Geschichte

der

Römischen Dichtung.

Geschichte

der

Römischen Dichtung

von

Otto Ribbeck.

I.

Dichtung der Republik.

Stuttgart.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1887.

Druck von Gebrüder Kröner in Stuttgart.

An Paul Heyse.

Dieses Buch, lieber Freund, soll Dir gewidmet sein und Dir gegenüber eine alte Schuld einlösen. An ermunternden Mahnungen hast Du es ja seit einigen Jahrzehnten nicht fehlen lassen.

Seit jener Frühlingszeit leichtmütiger Entwürfe ist der Boden, auf dem ich ernten wollte, in emsiger, nicht erfolgloser Arbeit durchpflügt und gepflegt worden. Aber neben registrierenden Werken, welche das Rüstzeug für Gelehrte aufspeichern, wird noch immer eine Gestaltung des Rohstoffes vermißt, welche das dürre Knochengerüst mit Fleisch bekleide und, so weit es gehen will, zum Leben erwecke. So weit es gehen will. Denn streckenweise liegt ja nichts als ein weites Trümmerfeld vor uns, übersät mit Bruchstücken, Splittern und Brocken, die in ihrer Verwüstung oft kaum erkennbar und verständlich sind. Grade die eigenartigsten Schöpfungen der republikanischen Zeit sind in solche Ruinen zerfallen. Wie soll aus so kümmerlichen und zufälligen Resten ohne Willkür eine genügende Anschauung und Schätzung verlorener Kunstwerke, ein zusammenhängender Ueberblick des Entwickelungsganges gewonnen werden, welchen die Dichtung bei den Römern gewonnen hat? Und doch: worauf zielte alle Mühe des Sammelns und aller Scharfsinn, der auf Reinigung und Deutung des Einzelnen verwendet wird, wenn man auf das Vergnügen verzichten wollte oder müßte, diese bunten Steine ordnend an einander zu fügen? Freilich muß die übersichtliche Darstellung hier mehr wie je sich mit Umrissen begnügen.

Vermutungen und Einzelheiten, deren Behandlung schwerfälliger Mittel bedurft hätte, mußten an ihrem Ort gelassen werden, wo sie für den Mitforscher zu finden sind. Ueberhaupt sind Belege, Beweise, Widerlegungen, gelehrte Zugaben aller Art vorläufig beiseite gelegt worden, um dem Leser nicht Ballast aufzudrängen, den er vielleicht entbehren will. Erst am Schluß des Ganzen sollen Anmerkungen und Nachträge, soweit sie wünschenswert erscheinen, anhangsweise hinzukommen.

So bedingt im allgemeinen die poetische Begabung der Römer ist und so wenig ihre Schöpfungen im eigenen Volke wurzeln, so ist doch die Bedeutung derselben für die gebildete Welt und ihr Einfluß auf alle Nachkommen eben so zweifellos, wie ihre Kenntnis für die Wiederherstellung ihrer Quelle, der griechischen Poesie, unentbehrlich ist. Ist doch die römische Muse eine Tochter der hellenischen, und zwar die einzige, dieser freilich an Genie und Schönheit weit nachstehend, ganz abhängig von den schöpferischen Eingebungen der Mutter, in Rede, Zügen und Bewegungen an sie erinnernd: aber doch nicht ohne eigentümlichen Charakter und besonderen Reiz. Manches sonst verlorene Kleinod hat sie aus dem Schatz der Mutter geerbt, welches in veränderter Fassung eine originelle Wirkung übt; zu manchem Rätsel, welches jene hinterließ, bietet sie den Schlüssel. Daher mußte die geschichtliche Betrachtung immer auf die Vorgängerin zurückblicken, um die Nachfolgerin zu verstehen und zu würdigen.

So möge nun das lang vorbereitete, oft aufgeschobene und endlich schnell hingeworfene Buch sein Glück bei denen versuchen, für die es geschrieben ist: vor allen bei Dir, mein teurer Freund, dessen ich bei der Arbeit so gern gedacht habe, um die rechte Stimmung zu finden und zu bewahren.

Inhaltsübersicht zum ersten Buch.

Dichtung der Republik.

Erstes Buch.

Dichtung der Republik.

Erstes Kapitel.

Schöpfer der römischen Dichtung.

Anfänge.

Das ernsthafte, ehrenfeste Bauern- und Hirtenvolk, welches in alter Zeit das wellige Flachland an den Ufern des Tiber und die Sabinerberge bewohnte, war für Sang und Spiel von Hause aus wenig aufgelegt: die Sorge um Haus und Hof, Soll und Haben, Recht und Pflicht beherrschte seinen berechnenden, nüchternen Verstand; die Strenge der Sitte bannte seine Vorstellungen in einen eng geschlossenen Kreis, welchen die gaukelnden Träume der Phantasie oder weichere Regungen des Herzens kaum beunruhigten. Auch die göttlichen Wesen, welche diese schlichten Menschen verehrten, schwebten ihrem andächtigen Geiste nicht in bestimmter menschlicher Gestalt und Persönlichkeit vor wie den Griechen. Doch entbehrten die allgemeinsten Umrisse des Götterstaates nicht einer gewissen Aehnlichkeit mit dem hellenischen, da seine Keime aus der uralten gemeinsamen Heimat stammten. Die oberen, im lichten Himmelsraum wohnend, galten ihnen im allgemeinen als schaffend und helfend, die unteren, in der düsteren Tiefe heimisch, als lebenraubend und zerstörend. Im Geschlecht verschieden, oft zu Ehepaaren verbunden, nach patriarchalischer Art fast durchweg als Väter und Mütter der Sterblichen verehrt, zeugen sie doch selbst keine Kinder und haben keine Geschichte. Sie haben kein Haus auf Erden, welches ihrem Dienst geweiht ist. Auf Bergeshöhen, in heiligen Hainen, an waldumkränzten Seen ahnte man ihre Nähe: man betete zu Juppiter Latiaris auf dem Berge von Alba Longa, zu dem Sonnengott auf dem Soracte. Für die

dämonischen Schauer stiller großer Natur war das Gemüt des Landmannes empfänglich: in der Einsamkeit des Gebirges, unter den Wipfeln majestätischer Bäume, an geheimnisvoll rauschender Quelle, in natürlichen Grotten fühlte er sich inniger ergriffen, glaubte er die Stimme der Gottheit eindringlicher zu vernehmen. Laubgewinde und bescheidene Weihgeschenke, das Fell, die Hörner eines Opfertieres, womit solche heilige Stätten geschmückt waren, auch ein bekränzter, ölgesalbter Stein am Wege lud den Wanderer, der seine Straße zog, zu andächtigem Verweilen ein.

Aber nicht zu unmittelbarem, traulicherem Verkehr stiegen jene unfaß- und unsichtbaren Mächte (numina) zu den Irdischen herab: nur durch Zeichen und Wunder, durch geisterhafte Stimmen und Töne, durch ungewöhnliche Naturerscheinungen offenbarten sie sich. Den Raum, innerhalb dessen die Beobachtung der Himmelszeichen und des Vogelfluges Bedeutung haben sollte, bezeichnete der Stab des Priesters am Horizont, und das nach den vier Weltgegenden von ihm in Gedanken abgegrenzte Feld desselben hieß templum.

Von der Geburt bis zum Tode in allen Regungen des Lebens fühlte der Fromme sich umgeben von einer zahllosen Schar das All durchdringender Geister, denn den einzelnen Hauptgottheiten waren dienende Gesellen und Gesellinnen beigegeben. Jedes Menschenkind, dann in weiteren Kreisen jede Familien- und Geschlechtergemeinschaft, die Gemeinde, das Volk als Gesamtheit steht vom Beginn seines Daseins an unter der Obhut seines Genius. Die Vorratskammer und den häuslichen Wohlstand beschützen die Penaten, über Fluren Wege Häuser walten die guten Lases, aber Saaten und Herden bedroht der wilde Marmar. Nach echt bäurischer Anschauung bestand eine Art gegenseitiger Verpflichtung zwischen Menschen und Göttern, daß jeder von beiden Teilen dem anderen gegenüber seine Schuldigkeit thue. Dieses Gefühl der Gebundenheit und die gewissenhafte Sorge für die Erfüllung aller Verbindlichkeiten nannte der Römer religio. Denn nur die peinlichste Beobachtung aller gottesdienstlichen Formen sicherte ihm Gunst und Hilfe seiner Götter. Die kleinste, auch unbewußte Abweichung von der einmal durch Auspizien geweihten Formel eines Gebetes oder jedes anderen gottesdienstlichen Spruches, das geringste Versehen in den vorgeschriebenen Bewegungen, jede leiseste Stockung oder zufällige Störung machte eine ganze heilige Handlung ungültig und verlangte Sühnung, zum mindesten Wieder-

holung desselben Aktes. Daher die Abhängigkeit von den Priestern, welche allein im vollen Besitz der nötigen Kunde waren.

Von den frommen Sabinern nach deren staatlicher Vereinigung mit Rom stammt das sorgfältig entwickelte Ritual, welches auf Numa zurückgeführt wird. In der Obhut der Pontifices und nur ihnen offenstehend gab es ein heiliges Formelbuch, in welchem die für die mannigfaltigsten Anlässe vorgeschriebenen Gebete (indigitamenta), die Anrufungen der Götter mit ihren Beinamen und der untergeordneten dämonischen Wesen in fester Litanei verzeichnet waren. Um jeder Irrung vorzubeugen, las eine dazu angestellte Person die geschriebene Formel vor, neben ihr stand zur Aufsicht eine zweite, und vor beiden eine dritte, um jedes ungehörige Wort von anderer Seite zu verhüten, und ein Flötenbläser übertönte jedes zufällige Geräusch. Für Geburt, Hochzeit und Tod, für Aecker und Vieh, für Beschwörung und Abwendung von allerhand Schäden, für Reinigung, Sühnung und Fluch, Gelöbnis und Einweihung, Bündnis und Kriegserklärung, für jeglichen feierlichen Akt des Lebens gab es unveränderliche Sprüche, welche in der oben beschriebenen Weise vorgetragen wurden. Wenn im Mai die ersten Feldfrüchte reiften, beging die vornehme Brüderschaft der zwölf Flurbrüder (fratres arvales) ihr dreitägiges Fest zu Ehren der Flurgöttin (Dea Dia). Am Haupttage, dem mittleren, sammelten sie sich mit einem Aehrenkranz und weißer Kopfbinde geschmückt, im heiligen Hain der Göttin vor dem Thor und führten nach mancherlei symbolischen Gebräuchen um den Altar, in drei Gruppen geteilt, im Dritteltakt einen stampfenden und hüpfenden Tanz (tripudium) aus, den sie wiederum aus bestimmten Textbüchern mit dem Gesang eines sechszeiligen Liedes begleiteten, dessen einzelne Verse dreimal nach Gruppen mit Vor- und Rückschreiten wiederholt wurden. Das uralte Gebet, welches noch im dritten nachchristlichen Jahrhundert bei der ehrwürdigen Feier gehört, aber nicht mehr vollkommen verstanden wurde, rief den Beistand der Laren an, bat den grimmen Marmar um Schonung, und umfaßte endlich die Gesamtheit der Saatgottheiten (semones). Eine andere Springprozession hielt im März, zu Beginn des Jahres und der Kriegszeit, die patriotische Brüderschaft der Salier, der hüpfenden, ab. Unter Pfeifenbegleitung, den Vorspringer (praesul) an der Spitze, führten diese zwölf Genossen in leuchtender Kriegstracht, mit Helm, Schwert und Schild angethan, zu Ehren des Kriegsgottes (des Mars Gradivus,

seit der Mitte der Königszeit auch des sabinischen Quirinus) einen lebhaften Waffentanz an den Altären der Götter auf, bald zusammentretend, bald sich auflösend, mit kurzen Stäben an die ehernen Schilde schlagend. Dazu sangen sie Lieder (axamenta), welche in langer, mit der Zeit immer weiter ausgedehnter Reihe nicht nur alle großen heimischen Götter (den Vater des Lichtes Leucesius, den Sonnengott Zeul, Dianus, den Oeffner und Schließer), sondern auch Helden, selbst Frauen der Vorzeit, alle einzeln in besonderen Versen feierten. Noch bis in die späteste Kaiserzeit hinab ist dieses Götter- und Heldenbuch durch Einfügung würdiger und unwürdiger Namen der nächsten Vergangenheit erweitert worden. Der in seinem ursprünglichen Bestande bis auf die Anfänge Roms zurückreichende Text, der für das älteste Denkmal römischer Poesie galt, beschäftigte im ersten Jahrhundert vor Chr. G. wegen seiner altertümlichen Dunkelheit den Scharfsinn der Sprachgelehrten, dem Laien war er so gut wie unverständlich.

So hat das feierliche Gebet der Rede zuerst eine zugleich geschlossene und gehobene Form gegeben. Aber auch die Waldesstille, die geheimnisvoll rauschende Quelle übt auf den, der sich dem Zauber hingibt, eine weltentrückende begeisternde Kraft. Dem Schlafenden offenbart sich der gute Geist der einsamen Natur, der schicksalskundige Faunus, in Orakelsprüchen; auch die Nymphen besitzen die Gabe zu singen und zu sagen (fari), Dunkles zu enthüllen, die Zukunft zu deuten (fata). Vom prophetischen S i n g e n ist die Quellnymphe Carmenta benannt, welche das Verborgene ans Licht bringt, zu welcher die Frauen guter Hoffnung beten: man verglich sie mit der griechischen Moira. Casmenae hießen die singenden und zum Singen begeisternden Nymphen, welche in dem uralten Hain vor dem Capenischen Thor hausten, an deren Stelle in hellenisierender Zeit die Musen traten; Carmina (casmina) alle jene geweihten Gebetformeln, von denen die Rede gewesen ist, weil sie nicht einfach gesprochen, sondern in festem Takt und unveränderlich gebundenem Wortlaut gesangsmäßig vorgetragen wurden; ebenso auch die weissagenden Sprüche der Carmenta, welche die Seher (vates) als ihre Dolmetscher verkündeten, und was immer sonst das Leben bei mannigfachen Anlässen an rhythmischer Rede ernster oder spielender Weise hervorrief.

Dieser Rhythmus braucht keineswegs in ältester Zeit immer der

nämliche gewesen zu sein. Mit gleichmäßigen Schritten, also in vierzeitigem Takt sollen die jüngeren Salier nach Numas Bestimmung die Altäre umkreist haben, und in Spondeen, d. h. in langgezogenen hieratischen Anapästen, dem alten Kriegsmarsch ähnlich, sei ihr Lied gefaßt gewesen. In dreizeitigem Takt dagegen bewegte sich der Tanzschritt der Arvalbrüder. So beginnt der überlieferte Text ihres Liedes mit einer jambischen Zeile: e nós Lases iuvate, welcher die fünfte gleich ist: e nós Marmar iuvato. Trochäisch klingt die kauderwelsche Zauberformel haúat hauat hauat. ísta pista sista. Die Gegensätze des steigenden und fallenden Rhythmus waren von Natur gegeben. Aber herrschend, vielleicht auch wohl bei verwandten italischen Stämmen, namentlich den Oskern, im Gebrauch, für den höheren Stil mit Vorliebe angewendet war das eigentlich nationale Versmaß, welches die Späteren wohl mit ironischer Beziehung auf das goldene Zeitalter des Saturnus den Saturnier nannten. Es war ein mit regelrechter Silbenmessung gebauter zweigliedriger Vers, bestehend aus einem jambischen Teil mit drei Hebungen und vier Senkungen, hierauf unter Zulassung des Hiatus, d. h. ohne rhythmische Verknüpfung drei trochäische Takte. Also sechs Hebungen im Ganzen, während von den Senkungen in jeder der beiden Hälften eine unterdrückt werden darf. Der Einschnitt erfolgt, wo dieselben aufeinander stoßen, auch eine Silbe früher oder später, wodurch sie inniger miteinander verkettet werden und einige Mannigfaltigkeit entsteht.

Ein anderes Element, welches der feierlich gehobenen, der Priester- wie der Gesetzessprache, allen Sprüchen und Liedern geläufig, wenn auch nicht unentbehrlich ist, auch gewisse Formeln und Wendungen der Sprache des lebendigen Verkehrs bindet, ist der Anklang (Adlitteration) sei es der anlautenden Buchstaben, sei es der Endsilben; doch läßt sich die Anwendung desselben für diese Zeit der Anfänge weder in ihrem Umfang bestimmen, noch auf feinere Regeln zurückführen.

Treten wir aus dem öffentlichen Leben in das des Hauses, der Familie, der Gesellschaft, so begegnen wir der uralten asiatischen Sitte leidenschaftlicher Totenklage. Die ganze pomphafte Veranstaltung der Totenfeier mag durch Vermittelung der Etrusker in Rom Eingang gefunden haben. Die zwölf Tafeln haben gewisse Beschränkungen aus der solonischen Gesetzgebung herübergenommen, welche den wilden und düsteren Charakter der Feier wie den Auf-

wand, den sie forderte, veranschaulichen. Verboten wird unter anderem die Errichtung von Paradebetten auf dem Scheiterhaufen, Besprengung desselben mit kostbaren Essenzen, Bekränzung mit reichen Blumengewinden. Nur eine beschränkte Anzahl von Feierkleidern darf dem Toten mitgegeben werden, Gold (ausgenommen das der falschen Zähne) gar nicht. Die Frauen sollen nicht ihre Backen zerkratzen, kein Geheul (lessum) anstimmen; nicht mehr als zehn Flötenbläser dürfen angestellt werden. Die Nänia (der Ausdruck stammt aus Phrygien), Klage und Lob auf den Verstorbenen, wurde vor dem Hause desselben unter Begleitung von Flöten- und Saitenspiel gesungen: eine hierzu gemietete Frau, praefica, die Vormacherin, die für die anderen ihr Haar raufte und ihre Wangen zerkratzte, sang das Lied vor, ein Chor stimmte ein.

Der Vorfahren wurde bei Tafel gedacht. Knaben aus guter Familie pflegten der Reihe nach bald mit einfacher Stimme, bald von einem Flötenspieler begleitet, Lieder von den Ruhmesthaten derselben zu singen, gewiß nicht improvisierend, sondern aus dem Gedächtnis nach bekannten Texten. So wurde die heranreifende Jugend zu nachahmendem Wetteifer begeistert. Daß diese alten Tischlieder, von deren Form und Umfang wir freilich keinerlei Kunde besitzen, den Keim zu jener reichen Sagenbildung der römischen Vorzeit geschaffen haben, welche in die Geschichtsbücher übergegangen sind, ist eine Vermutung Niebuhrs, welcher die größte innere Wahrscheinlichkeit nicht abzusprechen ist. Da die löbliche Sitte der Vorfahren schon Jahrhunderte vor der Zeit des alten Cato, mit Anbruch der historischen Tageshelle abgekommen ist, so war den Späteren nicht mehr als die allgemeine, aber unbezweifelte Kunde von jenen patriotischen Heldenliedern überliefert.

Aber es gab auch fahrende Bänkelsänger (grassatores), den altgriechischen Rhapsoden freilich nur von ferne vergleichbar, welche bei Gelagen erschienen und die Tischgenossen durch ihre Lieder in Ernst und Scherz zu ergötzen suchten, wenig geachtete Leute, wohl auch manches bannenden oder heilenden Spruches mächtig, die dem Duft des Bratens nachgingen und sich manche Mißhandlung gefallen lassen mußten. Auch von ihren Vorträgen ist natürlich nichts auf die Nachwelt gekommen. Wie in Attika und anderen griechischen Landschaften wurde auch in Italien, uraltem Brauch gemäß, Ernte und Weinlese von Bauern und Winzern in ausgelassener Lustig-

keit gefeiert. Mit Weib, Kindern und Gesinde opferten sie der Tellus ein Ferkel, spendeten dem Silvanus Milch, dem Genius Blumen und Wein. Am Fest des Liber zogen sie, mit Masken aus Bast die Gesichter verhüllt, vom Lande in die Stadt, von Straße zu Straße einen Wagen mit sich führend, auf dem in grotesker Form das Symbol der zeugenden Naturkraft (fascinum) zu sehen war. Nach diesem hießen die übermütig neckenden, natürlich kunstlosen Verse, welche die Festgenossen bei solcher Gelegenheit schlagfertig miteinander wechselten, versus fescennini, d. h. Verse der fescemni. Die Hirten in ihren Bocksfellen hießen saturi wie die griechischen σάτυροι d. h. Böcke; ihr ausgelassener Scherz satura, Bocksscherz. Erst hieraus, aber sehr frühzeitig, weil jene übermütigen Narren von Speise und Trank voll waren, hat sich der Begriff des Gesättigten daraus entwickelt.

Auch sonst gab Spott, Bosheit, Rachsucht unter Nachbarn und Ortsgenossen zu allerhand Schandliedern und Fluchsprüchen den Anstoß. Man zog vor die Thür des erwählten Opfers und brachte ihm unter Absingung von Schmähungen eine Art Katzenmusik. Da auch der unbescholtene Ruf unter frechen Angriffen solcher Art zu leiden hatte, bedrohten die zwölf Tafeln jeden, der mit solchen mala carmina einen Mitmenschen heimsuchte, mit Stockprügeln. Auch das Verzaubern (fascinatio) des nachbarlichen Ackers mit bösen Liedern wurde streng verboten.

Freiwillige Demütigung auf der Höhe des Glücks und stolzer Freude entwaffnet, so meinte man, den Neid der Götter. So war es altsabinische wie römische Sitte, daß an Hochzeiten, wenn der junge Mann seine Braut aus deren Vaterhaus heimführte, unterwegs von seinen Kameraden spöttische Verse auf ihn (fescennina iocatio) im Chor oder in Doppelchören gesungen wurden. Ebenso ließ der Feldherr beim Triumph dergleichen Neckverse von seiten der Krieger, die seinem Wagen folgten, über sich ergehen.

Daß von allen diesen Erzeugnissen rhythmischer Rede wenigstens ein Teil, der feste Bestand bei regelmäßigen Anlässen wiederholter Texte durch die Schrift fixiert war, ist unzweifelhaft, da ja jene ritualen Lieder aus geschriebenen Vorlagen abgelesen wurden. Die Verfasser von Versen hießen Schreiber (scribae), da sie vorzugsweise in der Kunst des Einritzens (scribere) auf Rinde (liber) oder Bast oder in Wachs geübt waren.

Seit uralten Zeiten müssen die Latiner Bekanntschaft mit den Griechen gehabt haben, denn sie nennen dieselben mit dem ältesten Namen, welchen die Bewohner Thessaliens um Dodona ehemals trugen, Graeci (Γραῖκοι). Die Einführung der dorisch-sizilischen Buchstabenschrift schreibt die Sage dem Euander oder dem Herkules zu. Griechische Handelsfaktoreien und Kolonien an der Westküste Italiens, in Großgriechenland, sowie das nahe Sizilien leiteten einen lebhafteren Verkehr ein, Zuführung griechischer Industrieartikel nebst Entlehnung ihrer Namen (porpora ampora cratera lanterna u. s. w.). Schiffer brachten und holten die erste Kunde griechischer Sagen, besonders der Odyssee, welche in jenen Gegenden an verschiedenen Punkten der Küste, auf Inseln und Vorgebirgen zum Teil lokalisiert waren: die griechischen Heroennamen erfuhren im Mund der Italiker eine barbarische Umgestaltung, z. B. Melerpanta = Bellerophontes, Catamitus = Ganymedes, Alumento = Laomedon.

Ein voller Strom griechischer Kultur ergoß sich in das römische Leben durch die Ansiedelungen der Etrusker, besonders durch die Einwanderung der Tarquinier und ihre Dynastie. Wo die rätselhafte Nation auch hergekommen sein mag, jedenfalls hatte ihre weit auch über die Küstenländer der Adria wie des Mittelmeers ausgedehnte Herrschaft, die Gründung zahlreicher Kolonien, ihre Lust zu Unternehmungen und Beutezügen diese Holländer Italiens früh mit der hellenischen Welt, besonders mit den Seefahrern Kleinasiens, den Lydern, in Berührung gebracht. Daher die vielen Anklänge an orientalischen Stil in ihrer Kunst, die Meisterschaft in der Bronzearbeit, das ganze System ihres Aberglaubens, die Wissenschaft der Eingeweideschau und des Vögelfluges, die düstere Leidenschaft der Totenklage, die Neigung zu üppiger Sinnlichkeit und wüstem Muckertum, das Würfelspiel, die phrygische Doppelflöte und die lydische Erztuba, die königliche Tracht der gestickten Purpurgewänder und des Kothurns, ja der Name mimischer Darsteller, welche mit tuskischem Wort istri, nach ihrer Heimat ludii oder ludiones hießen, wie auch ihr Spiel ludus (loedus) genannt wurde. Lyder werden die Schulmeister etruskischer Knaben gewesen sein, wie die römischen vor Zeiten bei den Etruskern in die Schule gegangen sind, und so diente dasselbe Wort ludus auch zur Bezeichnung einer Unterrichtsanstalt, wie noch in der plautinischen Komödie der Pädagog den Namen Ludus (Lydus) trägt.

Unter dem zweiten Tarquinier begann in Rom die Hellenisierung des Götterdienstes, geleitet durch die sibyllinischen Bücher, bei deren Deutung zwei sprachkundige griechische Sklaven Hilfe leisteten. Bei einem Künstler in Veji wurde ein Thonbild des Juppiter bestellt, die erste Darstellung eines römischen Gottes. Die öffentlichen Spiele, welche zu Ehren der drei capitolinischen Gottheiten, Juppiter, Juno und Minerva, an den Iden des September gefeiert zu werden pflegten (ludi Romani), wurden mit größerem Glanze nach griechischer Art ausgestattet mit Wagenrennen im Circus und Faustkämpfen, deren Personal aus Etrurien berufen war. In der neuen Form wurden seitdem diese nationalen Spiele regelmäßig in jährlicher Wiederkehr und mit allmäliger Ausdehnung auf zwei, drei, vier Tage (seit 387/367) gegeben.

In der ersten Zeit der Republik (300/454), kurz vor Abfassung der Zwölftafelgesetze, beginnt durch Absendung dreier Gesandter der diplomatische Verkehr mit Athen, wo Perikles in der Blüte seines Ansehens stand. Vierundsechzig Jahre später, kurz nach dem gallischen Unglück, wurde auf dem Forum für vornehme griechische Fremde, zunächst für die Massalioten, eine Tribüne (graecostasis) errichtet. Auf Anlaß einer Pest war im Jahr 321/433 dem Apollo ein öffentlicher Tempel gelobt und im folgenden geweiht worden. Die große Seuche, welche schon im zweiten Jahr (390/364) wütete, gab den Anstoß zu dem ersten Versuch einer d r a m a t i s c h e n A u f - f ü h r u n g, zunächst ohne jeden künstlerischen, ausschließlich zu abergläubischem Zweck. Ein vor 35 Jahren in gleichem Fall auf Geheiß der sibyllinischen Bücher zum ersten-, jetzt zum drittenmal angewendetes Mittel, die Götter zu versöhnen, eine öffentliche Bewirtung derselben durch ein sogenanntes Lectisternium, hatte seine Kraft bereits abgenutzt. So versuchte man es mit der vornehmsten oder doch beliebtesten Gattung griechischer Festübungen, den Bühnenspielen (ludi scaenici), aber nur im Sinne einer ganz äußerlichen Ceremonie. Man ließ die Spieler (ludiones) aus Etrurien kommen (wie es auch in Griechenland zu derselben Zeit wandernde Truppen dionysischer Künstler gab), und diese mußten unter Begleitung eines tuskischen Flötenbläsers ehrbare mimische Bewegungen ohne Worte, die doch nicht verstanden worden wären, vollziehen. Diese Darstellung, so steif und kalt sie sein mochte, gab doch dem oben beschriebenen bäurischen Maskenscherz eine frische Bewegung: freigeborne junge

Leute, welche sich istriones als Nachahmer der tuskischen istri nannten, verbanden mit der Satura das neue Element der musikalischen Begleitung und der orchestischen Mimik, so daß bei fortgesetzter Uebung sich aus den improvisierten versus fescennini allmälig sorgfältiger vorbereitete Darstellungen entwickelten. Aber mehr als zwei und ein halbes Jahrhundert seit Gründung der Republik und mehr als 120 Jahre seit jener tuskischen Gastrolle sollten während der allmäligen Ausdehnung der römischen Macht über Italien unter fortwährenden Kämpfen vergehen, ehe eine des Namens werte poetische Litteratur zu Tage trat.

Siegreiche Feldherren (wie der Dictator T. Quinctius Cincinnatus nach der Einnahme von Präneste 374/380) ließen zum Andenken ihres T r i u m p h e s Erztafeln auf dem Capitol anbringen: wenige saturnische Verse, ohne jede phantastisch-dichterische Färbung, aber in gehobenem Ton und gewählter Sprache, zählten in markiger, großartiger Kürze die Ruhmesthaten des Triumphators auf, und diese Sitte erhielt sich noch lange. Das erlauchte Geschlecht der Scipionen, welches auch in der feineren Geisteskultur, im Sinn für edle Formen den übrigen voranschritt, mag den Anfang gemacht haben, mit metrischen G r a b i n s c h r i f t e n, wie sie die Griechen liebten, die Sarkophage seiner großen Toten zu schmücken. Zuerst war es der Consul des Jahres 495/259, L. Cornelius Scipio, der Sohn des Barbatus, dessen Gedächtnis in sechs Saturniern schlicht und maßvoll geehrt wurde: über diesen einen, so heißt es da, stimmen die allermeisten Römer überein, daß er der guten Männer bester gewesen sei: sein Name, seine Aemter, seine Eroberungen werden genannt und der Tempel, den er geweiht hat. Der gleichen Ehre ließ die Familie nachträglich auch den Vater teilhaftig werden: dieselbe Zahl von Saturniern, die, schon mehr persönlichen Inhaltes, eingehender die geistigen und körperlichen Vorzüge des Ahnen rühmen: „ein tapfrer Mann und weise, dessen Wohlgestalt seiner Tugend völlig gleich war.“ Nach dem Muster des ersten dieser beiden Denkmäler war offenbar das des M. Atilius Calatinus verfaßt, des Consuls der Jahre 496/258 und 500/254, und wer vor dem Capenischen Thor die Reihen von Grabmälern der Servilier, der Meteller und anderer berühmter Geschlechter musterte, konnte eine reiche Lese solcher alten Denksprüche halten, welche in stiller Majestät das Verdienst großer Vorfahren vor dem Vergessen bewahrten.

In altem Ansehen standen, wie wir sahen, die Weissagungen der Seher; weit verbreitet in Italien, bei den Sabinern, den Umbrern war die Verehrung der Glücksgöttin, berühmt seit unvordenklichen Zeiten die Tempel der Fortuna in Antium und Präneste, die beiden ältesten in Rom, als Stiftungen des Servius Tullius angesehen. An sie wendete sich der kleine Mann aus dem Volke, der sich heraufarbeiten wollte: aus einer Anzahl von Stäbchen wurde ihm das Los (sors) gezogen, welches durch ein Zeichen oder einen Spruch seiner Handlungsweise die Richtung gab. Mit der Zeit, nachdem man mit den Orakeln der delphischen Pythia (die zuerst Tarquinius Superbus beschickte) nähere Bekanntschaft gemacht hatte, begann man die Form der heimischen Schicksalssprüche der griechischen zu nähern. Daktylische Hexameter, freilich noch ohne Beachtung der griechischen Gesetze in Silbenmessung und Rhythmus, einzeln auf Stäbchen eingeritzt, wurden in Tempeln der Fortuna dem Fragenden durch das Los in die Hand gespielt. Es waren Weisungen und Warnungen allgemeiner Art, auf Tausende anwendbar, für eine große Masse Ratsuchender berechnet. „Aus einem unsicheren Feind wird ein sicherer, wenn du dich nicht hütest. Das Pferd ist schön, aber du kannst nicht darauf reiten. Greif nur zu, du sollst es haben zu dauernder Freude. Verachte nicht, was du wegwirfst, wenn es dir gegeben wird. Was krumm ist, kann schwerlich wieder in die Richte gebracht werden. Es gibt viele Lügner, glaub' ihnen nicht.“ Solche und andere Schablonensprüche (wenn es erlaubt ist, jüngere Beispiele zur Erläuterung heranzuziehen) hatte der einzelne sich für seinen besonderen Fall zurechtzulegen.

Das Beispiel der cumanischen Sibylle mag u. a. die beiden vornehmen Brüder Marcius zu ihren Weissagungen begeistert haben, welche vor dem zweiten punischen Kriege (546/212) zur Kunde des Senates gekommen sein sollen. Diese carmina Marciana, in deren spärlichen Resten (soweit überhaupt von einer Ueberlieferung die Rede sein kann) hexametrische Anklänge neben saturnischen zu vernehmen sind, zeigen hier und da den Geist der sibyllinischen Bücher, z. B. in der Weisung, dem Apollo Spiele zu stiften, in der Warnung vor einer demütigenden Niederlage gegen die Punier.

Außer jenen orakelhaften Winken allgemeineren Inhaltes dienten der technischen Anleitung für das praktische Leben allerhand Spruchbücher, die zu besserer Einprägung für das Gedächtnis in Versen,

und zwar wohl überwiegend in Saturniern abgefaßt waren, z. B. Bauernregeln, vom Vater an den Sohn gerichtet, über die günstigen Zeitpunkte für ländliche Arbeiten, und was sonst seit Hesiods Tagen dem Landmann zu wissen nützlich war und dem latinischen insbesondere förderlich erschienen sein mag. Von höherer Bedeutung aber waren die vermutlich ebenfalls an einen Angehörigen gerichteten moralischen Lehren (sententiae) des Appius Claudius Cäcus, der ersten greifbaren Persönlichkeit, welche uns in der römischen Litteratur begegnet. Der charaktervolle Staatsmann, der noch als hochbetagter Greis durch seine gewaltige Senatsrede gegen die Anträge des Kineas den ersten griechischen Diplomaten aus dem Felde geschlagen hatte, jenem Geschlecht angehörig, welches seit dem Decemvir, einem der Haupturheber des ältesten römischen Rechtsbuches, sich stets bis in die Kaiserzeit durch litterarisches Interesse hervorgethan hat, ist auch derjenige gewesen, welcher zuerst ein Werk der Beredsamkeit, eben jene berühmte Strafrede des Jahres 447/280, herausgegeben hat. Sehr glaublich ist, daß er von den praktischen Lebensregeln der in Unteritalien blühenden Pythagoreerschule nicht unberührt geblieben ist, und die Benutzung einer griechischen Quelle verrät unleugbar einer der wenigen Saturnier, welche aus dem genannten Spruchbuch erhalten sind. Der erfahrene Weltmann empfiehlt unter anderem Selbstbeherrschung, damit nicht Leidenschaft üble Folgen erzeuge. Er rät, wie man dem Freund, dem Feind gegenübertreten soll. „Wenn du einen Freund siehst, vergiß dein Ungemach; ist es dein Feind, so sei bedacht und nicht in gleicher Weise entgegenkommend.“ Dergleichen einfache Lebensregeln mögen der heranwachsenden Jugend den ältesten Stoff zu Uebungen im Schreiben, Lesen, Memorieren geboten haben. Ein Spruch kam zum anderen: so wuchs mit der Zeit aus mannigfachen Quellen ein Schatz für die Schulen heran, wenn es auch nicht Dichter waren wie Hesiod, Solon, Phokylides, Theognis und andere Griechen, deren Weisheit in vollendeter Kunstform den athenischen Knaben genährt hat. Gebundener, beschränkter, unvergleichlich unbeholfener waren jene altrömischen Sprüche, aber sie umgaben sich mit einer feierlichen Würde, als ob der Lehrer ein Seher (vates), seine Lehre ein Orakel wäre. Auch als die poetische Litteratur schon einen höheren Aufschwung genommen hatte, unterwies der ehrenfeste ältere Cato, dieser unverfälschte Typus des Römers von altbäurischem Schrot und Korn, seinen Sohn in einem saturnischen

Carmen über die rechte Lebenshaltung (de moribus), indem er in gedrungenen markigen Zügen mit strafendem Blick auf die Gegenwart von den einfachen Sitten und Anschauungen der Vorfahren erzählte: „Rosse kaufte man damals teurer als Köche. Der Poetenberuf war damals nicht geehrt. Wer sich damit abgab oder bei Gelagen auftrat, hieß Herumstreicher. Kaufe nicht, was du brauchst, sondern was unentbehrlich ist: was du nicht brauchst, ist schon für einen Groschen zu teuer. Ein guter Mann, Sohn Marcus, ist des Wortes mächtig" (bedarf also keiner angelernten fremdländischen Kunst wie der griechischen Rhetorik). Endlich die allgemeine Betrachtung:

Ist doch das Menschenleben beinah wie das Eisen.
Uebst du's, so wird's zerrieben; sonst, wenn du's nicht übst,
Macht ihm der Rost den Garaus. Ebenso die Menschen.
Durch Uebung zerrieben sehn wir sie: da ohne
Macht Trägheit und Erstarrung Schaden mehr als Uebung.

Livius Andronicus.

Ein Grieche ist es gewesen, welcher den Garten der höheren Poesie in Rom angepflanzt hat, und griechisches Gewächs war es, welches er in den fremden Boden senkte. Er trat als Schulmeister unter die barbarische Nation, welche allgemach, da sie auch über die unteritalische Welt ihre schwere Hand ausgestreckt hatte, ein Verlangen empfand, sich der geistigen Schätze jener red- und sangesseligen Griechlein allmälig zu bemächtigen. Das üppige Tarent, wo übermütige Dionysoslust blühte, war im Jahr 482/272 von den Römern eingenommen und zur Strafe für seine Frechheit seiner Selbständigkeit beraubt worden. Unter den Gefangenen, die nach Rom geführt und dort als Sklaven verkauft wurden, befand sich auch der etwa sechsjährige Knabe Andronicus. Er kam sofort oder später in das Haus eines Livius Salinator, dessen Kindern er, nachdem er selbst erwachsen war, Unterricht erteilte. Zur Belohnung erhielt er die Freiheit, nannte sich nunmehr Livius Andronicus und setzte seine Thätigkeit als Lehrer der lateinischen und griechischen Sprache auf eigene Hand in wie außer dem Hause fort. Da nach

griechischer Weise der grammatische Unterricht forderte, daß ein Text zur Lesung und Erklärung zu Grunde gelegt würde, so mußte vor allem ein passendes Schulbuch geschaffen werden. Dazu ersah Andronicus mit glücklichem Takt die Odyssee, welche er ins Lateinische übersetzte und zwar in dem nationalen Versmaß der Saturnier. Aber was war diese Odysia (oder wie sie ursprünglich genannt sein mag) für eine notdürftige Handwerkerarbeit! wie ein hölzerner Götze nach dem Modell eines edlen marmornen Götterbildes mit der Axt zurechtgehauen. Bald kümmerliche Dürre des Ausdrucks, bald breite platte Paraphrase, unbehilflich, trocken, ohne Seele und Anmut. Passend vergleicht sie Cicero mit einem ungelenken Schnitzwerk des Dädalus, der Beine und Füße noch nicht trennte, die Augen durch einen Strich andeutete. Kaum daß hier und da ein ansprechendes Wort, ein gelungener Vers die holperige Oede unterbrach. Die griechischen Götternamen waren mit römischen vertauscht: gleich im Anfang wird Camena statt der Muse angerufen, sie heißt Tochter der Moneta (der Erinnernden), Morta tritt an Stelle der Moira, aus dem Kroniden wurde der Sohn des Saturnus, Hermes zu Mercurius, Sohn der Latona. Diese von allen Späteren angenommene Uebertragungsweise setzt voraus, daß die Verschmelzung der griechischen Götterwelt mit der römischen sich bereits vollzogen hatte. Hier und da wird, um den Vers zu füllen, auch zu nützlicher Belehrung eine Genealogie hinzugefügt. Wenn dieser Anfängerversuch sich dennoch bis in die Jugendzeit des Horaz als Schulbuch erhalten hat, so ist nicht zu verwundern, daß es der energischen Zuchtmittel eines Orbilius bedurfte, um eine so harte Aufgabe den widerwilligen Schülern einzubläuen. Uebrigens scheint es, daß man zu irgend welcher Zeit den Versuch gemacht hat, die ungefügen Saturnier wenigstens in fließendere Hexameter umzusetzen und so genießbarer zu machen. Die Erklärung vieler altertümlicher Worte und Formen beschäftigte die gelehrtesten Grammatiker von Varro bis über die Zeit des Gellius hinaus, der sogar in der Bibliothek zu Paträ ein ehrwürdiges Exemplar des Gedichtes eingesehen haben will.

Andronicus fühlte den Beruf, die Römer aus dem Quell der hellenischen Muse zu tränken, und die Umstände kamen ihm entgegen. Der erste punische Krieg war nach 24jähriger Dauer glücklich zu Ende geführt. Im folgenden Jahr (514/240) hielten es die curulischen Aedilen als Festgeber für angezeigt, die regelmäßigen natio-

nalen Spiele, die bereits vier Tage (16.—19. September) in Anspruch nahmen, durch ganz neue, nämlich dramatische Vorstellungen zu verherrlichen, wie sie bei den Griechen hergebracht, seit Alexander dem Großen auch für Siegesfeste gebräuchlich waren. Während der Kriege mit Pyrrhus und mit den Karthagern wird mancher römische Offizier in Unteritalien und Sizilien von der griechischen Bühne eine Anschauung gewonnen haben. Nun wurde zum erstenmal auch in Rom eine Tragödie und eine Komödie, und zwar in lateinischer Sprache, aufgeführt: Verfasser und zugleich Darsteller der Hauptrolle war Andronicus, vermutlich auch verantwortlicher Unternehmer des Ganzen und Direktor einer von ihm geworbenen Schauspielertruppe, im Wesentlichen nach dem Muster jener wandernden Gesellschaften dionysischer Künstler, welche seit der demosthenischen Zeit, freilich weit reicher und feiner organisiert, bald hier bald da musische Aufführungen veranstalteten. Die Bühnenspiele des Jahres 514 hatten einen solchen Erfolg, daß sie in den regelmäßigen Kreis der Festdarstellungen aufgenommen wurden und Tragödie wie Komödie seitdem für Jahrhunderte wie in Athen zu dem unentbehrlichen Bedarf der Volkslustbarkeit gehörte. In einem späteren Kapitel soll über Wesen und Entwickelung beider Gattungen ausführlicher gehandelt werden. Andronicus schuf, soviel wir sehen können, im Ganzen die Methode, welcher sich auch seine gewandteren Nachfolger angeschlossen haben. Für das tragische Repertoire der Griechen gab es jüngere Ueberarbeitungen der alten klassischen Werke eines Aeschylus, Sophokles, Euripides, für Geschmack und Verständnis der lebenden Generation zurechtgemacht. Nach solchen Vorlagen fertigte Andronicus seine Uebersetzungen in freier Weise. In der Auswahl der Stoffe begünstigte er die troische Sage, die der Teilnahme seines Publikums am sichersten war: der Zorn des Achilles, der Wahnsinn des gekränkten Ajax, die Einnahme Troja's durch das hölzerne Pferd, die Ermordung Agamemnons, wobei (abweichend von Aeschylus) Aegisthus die Hauptrolle spielte, die Rückkehr des Teucer, der Conflikt zwischen Hermiona und Andromacha gehören in diesen Kreis. Dazu kamen die allbekannten Fabeln von Andromeda und Danae, beide berühmt durch Euripides, die Rache der Philomela an Tereus. Verglichen mit der Odysia zeigen die spärlichen Reste dieser Tragödien einen bedeutenden Fortschritt: Ton und Sprache sind viel lebendiger und mannigfaltiger, wenn er auch nicht immer auf der Höhe tragischer

Würde bleibt; einige hübsche Bilder und Schilderungen überraschen, die Alliteration mit ihrer bald kräftigen, bald milden Klangwirkung greift hier und da ein. Die dramatischen Rhythmen, welche dem Verfasser aus seiner heimischen Litteratur geläufig waren, fließen ihm besser: der jambische Senar, trochäische Septenare und Octonare, ja Anapästen und Kretiker. Denn mit den gesprochenen wechselten gesungene Scenen und Monodien, von deren Vortragsweise später die Rede sein wird. Selbst einen Chor mit einem Hymnus auf Trivia (Diana-Hekate) führte die Ino vor. Andronicus muß es gewesen sein, der namentlich für die jambischen und trochäischen Verse Grundgesetze, wie sie der Natur der lateinischen Sprache, ihrer im Munde gebildeter Zeitgenossen üblichen Aussprache, Messung und Betonung gemäß waren, feststellte.

Wenn Cicero schon über die Tragödien des Andronicus urteilt, daß sie nicht mehr gelesen zu werden verdienen, so sind die Komödien desselben wohl noch früher durch bedeutendere Nachfolger in den Hintergrund geschoben worden, doch hat er jedenfalls zuerst einen miles gloriosus auf die römische Bühne gebracht, und noch Terenz durfte auf ein ungesalzenes Wort eines solchen anspielen.

Daß die Formbegabung eines so brauchbaren Mannes, der seinesgleichen in seiner Blütezeit kaum einen hatte, auch noch bei anderen öffentlichen Gelegenheiten verwendet wurde, ist zu erwarten. So finden wir ihn bei mehreren Anläßen auch als geistlichen Staatsdichter thätig. Zur Sühne eines Prodigiums hat er ein Carmen verfaßt, welches von dreimal neun Jungfrauen bei feierlichem Gang durch die Stadt gesungen werden sollte. Eben studierte er es im Tempel des Juppiter Stator ein (547/207), da wurde das Haus der Juno Regina auf dem Aventin vom Blitz getroffen. Die Haruspices fürchteten Unheil für die Matronen. Um sie zu schützen, wurde die beabsichtigte Feier bedeutend erweitert, namentlich die Prozession: voran zwei weiße Kühe und zwei Bilder der Juno Regina von Cypressenholz, zum Beschluß die Decemvirn in der purpurverbrämten Toga, mit Lorbeer bekränzt. In der Mitte schritten in langem Gewande die 27 Jungfrauen, das Lied des Andronicus singend; auf dem Forum aber machten sie Halt, faßten an ein Seil und begleiteten ihren Gesang mit Tanzbewegungen. Daß dieses Parthenion den Späteren roh und kunstlos erschien, glauben wir dem Geschichtschreiber Livius gern, wenn er es auch schwerlich gelesen hat. Auch

einen Dank- und Siegesgesang, gleichfalls von Jungfrauen vorgetragen, hat der Dichter zur Feier der ersten glücklicheren Erfolge im hannibalischen Kriege verfaßt. Kein geringerer als M. Livius Salinator, der Sieger von Sena (547/207), mag es gewesen sein, der seinem Clienten den Anlaß zu jenem Päan bot. Inzwischen hatte sich der Stand der „Schreiber" durch dichterische Leistungen zu größerem Ansehen entwickelt. Noch hießen Gedichte jeder Art, auch Dramen, carmina. Ein anonymes carmen Priami in Saturniern gab gewissermaßen ein Gegenstück zu der Odysia ab; ein gleichfalls sehr altes carmen Nelei auch von unbekanntem Verfasser behandelte dramatisch in Senaren die Fabel der Tyro, welche zu einer sophokleischen Tragödie den Stoff geboten hat. Nachdem sich so um den greisen Dichtervater Andronicus eine Schar Gleichstrebender gesammelt und bewährt hatte, erfolgte ihm zu Ehren die staatliche Anerkennung des Standes: den „Schreibern und Schauspielern" wurde auf dem Aventin im Plebejerquartier der Tempel der Minerva, der Patronin von Handwerkern Künstlern Gelehrten, als stehender Versammlungsort und gottesdienstliche Stätte angewiesen. Dort durften sie erworbene Ehrenzeichen als Weihgeschenke darbringen, dort vereinigten sie sich zu Besprechung gemeinsamer Angelegenheiten. Aus diesem Anfang entwickelte sich die „Dichtergenossenschaft" (collegium poetarum), welche in nicht zu ferner Zeit zu einer Art Schule und kritischen Behörde für die Dichtkunst geworden ist.

Cato (geb. 520/234) hat in seinen Jugendjahren den greisen Livius noch gekannt. Als dieser (etwa um 550/204) starb, war der Samen, den er ausgestreut hatte, bereits zu einem stattlichen Baum erstarkt, ein reger Wetteifer bedeutender Talente war entflammt und das Bühnenspiel hatte breiten Boden gewonnen. Während des zweiten Punierkrieges, so schrieb einer der ältesten Litterarhistoriker der Römer, begab sich die Muse mit beschwingtem Schritt in das wilde Kriegervolk des Romulus. Freilich wurde sie zunächst noch ausschließlich von Fremden gepflegt, und lange hat es gedauert, ehe ein freigeborener Römer sich ihr widmete.

Cn. Nävius.

Schon wenige Jahre nach dem Auftreten des Andronicus hat sich neben ihm ein Landsmann, Cn. Nävius, freigeborener Bürger einer latinischen Stadt in Campanien, als dramatischer Dichter aufgethan (519/235). Nachdem er im ersten punischen Kriege im römischen Heer gedient hatte, ist er nach dessen Beendigung in noch jugendlichem Alter (geboren zwischen 480/274 und 490) nach Rom gezogen und dort eine ziemlich lange Reihe von Jahren in unabhängiger Stellung als vielseitiger und fruchtbarer Dichter thätig gewesen, bis ihn im Greisenalter die von ihm gereizte Faction der Meteller in die Fremde nach Utica trieb, wo er nach einiger Zeit (552/202 nach der freilich nicht unbezweifelten Angabe des Hieronymus) gestorben ist.

Kein praktisches Bedürfnis bewog ihn zum Dichten, sondern der Genius, dessen schöpferische Kraft die handwerksmäßigen Leistungen des Livius weit überflügelte. In der Tragödie traf er mit einigen Stoffen desselben, dem trojanischen Pferd, der Andromacha und der Danae zusammen. Das erstgenannte Stück, in welchem eine bewegliche Klage der Cassandra über das Schicksal Troja's und die vom altgriechischen Epos her berühmte Begegnung zwischen Menelaus und der untreuen Helena vorkam, scheint sich als Zugstück bis in die ciceronische Zeit hinein auf der Bühne erhalten zu haben. Uebrigens entnahm er dem trojanischen Sagenkreis Hektors Auszug und Tod (eine Hauptscene bildete der ergreifende Abschied von den Seinigen), ferner eine taurische Iphigenia, deren Bruchstücke mehrfach an die euripideische erinnern. Ein Seitenstück zur Andromeda des Livius war Aesiona, die Errettung der trojanischen Königstochter durch Herkules. Zeitgemäß mag der Lucurgus gewesen sein: die Auflehnung des Thrakerkönigs gegen den enthusiastischen Dienst des phrygischen Gottes, und sein tragisches Ende. Leicht möglich, daß schon damals in Rom die aus Etrurien eingeführten wilden Ausschweifungen der sogenannten Bacchusfeste, die erst geraume Zeit später zu dem berühmten Prozeß (568/186) führten, im Schwange waren. Aus den Anführungen, deren etwas größere Zahl auf die verhältnismäßige Bedeutung des Stückes schließen läßt, lesen wir noch heraus, wie ein Bote zu Anfang die Kunde vom Einfall der Mänaden bringt, die ungebunden wie ihr Gebieter Liber die Fluren

zertreten; wie dann der König entrüstet seine Garden aussendet, um die „zweibeinigen Vögel" ins Gebirge zu locken und dort zu fangen. Der Chor der thyrsostragenden, von Schlangen umringelten Bacchen sang unter verzücktem Tanz ein „süßtönendes Lied." Dann beschrieb einer der königlichen Schergen, noch erfüllt von dem Eindruck der erhabenen Orgien, die er belauscht hatte, wie man die wilden Geschöpfe endlich am Ufer des Strymon ruhend, sich erquickend gefunden und überrascht habe. Zahm, ohne Widerstand wie Opfertiere lassen sie sich an den Händen leiten, der rohe Herrscher aber befiehlt höhnend, die nun verstummten Sängerinnen zum Tode zu führen. Auch der Gott selbst, den Lycurgus (wie Pentheus bei Euripides) für einen verwegenen Gaukler hält, wird gefangen eingebracht. Vergeblich warnt derselbe im Verhör den eifernden Verächter; endlich tritt die Katastrophe ein: der Semelesohn ruft den Blitz seines Vaters Juppiter an, der Königspalast geht in Flammen auf, und das Strafgericht vollzieht sich.

Der tragische Stil des Nävius ist schon freier und voller, farbig und kraftvoll, doch sinkt auch er bisweilen zur nüchternen oder derberen Sprache des gewöhnlichen Lebens herab. Besser als aus diesen immerhin spärlichen Resten vermögen wir sein schöpferisches Talent zu erkennen in dem glücklichen Wagnis, auch nationale Stoffe sowohl der mythischen Vorzeit als der unmittelbaren Zeitgeschichte für eine besondere Gattung heroischer Dramen zu verarbeiten. Er ist der Vater der sogenannten fabula praetextata, welche vorzugsweise für Triumphalspiele siegreicher Feldherrn geeignet Schicksale und Thaten römischer Könige und Kriegsherrn feierte. Das Drama Romulus, welches die Einsetzung der Zwillingsbrüder in ihr Recht, die Befreiung ihrer Mutter, den Sturz des Amulius darstellte, hat das wichtige Motiv der Wiedererkennung (des ἀναγνωρισμός) der euripideischen Kunst entlehnt: die Handlung, welche durch Combination aus Plutarch und Dionysius sich einigermaßen wieder herstellen läßt, bot eine Reihe spannender Momente und bewegter Scenen, beginnend vielleicht mit der Gefangennehmung des Romulus und dessen, wie später des Faustulus Verhör vor Amulius, dann die Erkennungsscene mit Numitor, den Botenbericht eines Hirten, die Intrigue gegen Amulius, Aufstand, Angriff und Sieg der Verschworenen. Manches im Einzelnen wie im Gesamtentwurf mag dem Vorbild eines griechischen Drama's nachgeahmt sein: aber dem Dichter eigen war

das Ganze und die Charakteristik der Persönlichkeiten. Mit glücklichem Griff hat er die populärste Sage des Volkes, welche durch das berühmte Erzbild der Wölfin mit den Zwillingen seit 458/296 jedem Römer täglich vor Augen stand, auf die Bühne gebracht: daß unkritische oder naive Schriftsteller seine Dichtung nachher für Geschichte ausgegeben haben, war nicht seine Schuld.

In der nächsten Gegenwart (532/222) spielte „Clastidium", Sieg und glorreiche Heimkehr des Claudius Marcellus feiernd, der aus der Schlacht gegen die Kelten die Königsbeute vom feindlichen Häuptling Virdumarus mitbrachte, „froh unbegrabnen Lebens heim ins Vaterland". Der entscheidende Kampf zwischen den Römern und dem Insubrerkönig wird Stoff zu einem farbenreichen Botenbericht geliefert haben. Das Kriegsdrama kann an den Triumphal- oder an den Leichenspielen des Claudius Marcellus (532/222 oder 546/208) oder auch bei der Einweihung des von ihm gelobten Tempels der Virtus durch den Sohn (549/205) aufgeführt sein.

Nicht minder machte der selbständige kühne Geist des Dichters sich in der Komödie geltend, für die er wohl in noch höherem Grade begabt war. Zwar hat er keine neue Gattung in ihr geschaffen, doch würzte er seine Ueberarbeitungen griechischer Originale durch manche scharfe und scherzhafte Anspielung auf italische und insbesondere römische Zustände und Personen. Pränestiner und Lanuviner mit ihren lokalen Liebhabereien und Leibgerichten; ein Maler Theodotus, der in feierlich verhülltem Atelier tanzende Laren als Schaubild für die Compitalien mit einem „Ochsenborstwisch" malt; alte Jugendstreiche des bereits berühmten Scipio Africanus, der einst wie ein Jüngling der Komödie wegen eines Liebesabenteuers mit seinem Vater in Conflikt geriet; die unerfahrene Politik junger Gecken, welche das Gemeinwesen in Gefahr bringe, — dergleichen Züge beißender Laune erinnern an Aristophanes und seine Genossen. Auch Nävius betrachtete die Bühne als die Stätte, wo ein freies Wort souverän schalten dürfe ohne Einspruch eines Mächtigen, aber der Uebermut seiner spöttischen Bemerkungen über Staatsmänner und Glieder der ersten Familien ging dem Verwegenen, wie zu erwarten, nicht ungeahndet hin. Die Polizei steckte ihn auf Grund des Zwölftafelgesetzes, welches persönliche Schmähverse verbot, ins Gefängnis, wo er Zeit hatte, seine Sünden durch Anfertigung zweier Komödien wieder gut zu machen, in denen er den Beleidigten irgendwie Genug-

thuung gegeben haben muß. So gelang es den Volkstribunen, ihren Gesinnungsgenossen aus den Banden zu befreien. Aber seine Bekehrung hatte keine Dauer. Wenn er auch auf der Bühne seine Laune fortan vielleicht zähmte, so brach der alte Mutwille später doch in geflügelten Worten hervor, so in dem berühmten Verse auf die nach seiner Meinung verdienstlosen Meteller:

das Schicksal macht in Rom zu Consuln die Meteller,

vermutlich auf den Consul des Jahres 548/206 Q. Cäcilius Metellus gemünzt. Die Antwort lautete:

Leid drohen die Meteller Nävius dem Dichter.

Und diesen Schicksalsspruch machten sie wahr durch die erwähnte Austreibung, vielleicht in der milderen Form, daß sie ihn dahin brachten, sich mit anderen Freiwilligen dem Gefolge des Scipio, der vergeblich Utica belagerte (550/204), anzuschließen.

Um auf die Komödien des Dichters zurückzukommen, so zeigt schon die beträchtliche Anzahl derselben (34) im Vergleich zu der geringeren der Tragödien (7) seine überwiegende Neigung und Begabung für die heitere Gattung. Mit welcher Freiheit er seine Originale behandelte, erhellt ferner aus der Thatsache, daß er der erste gewesen ist, welcher, um seinen Zuhörern ein bunteres Bild zu bieten, zwei derselben zu einem verschmolzen hat, indem er brauchbare Rollen und Scenen aus einem anderen Stück herübernahm. Die griechischen Titel, welche etwa ein Drittel der Gesamtheit ausmachen, gestatten den Schluß, daß dem römischen Theaterpublikum Sprache, Sitte und Unsitte der Athener schon recht geläufig gewesen sein muß. Unter den Titelrollen erscheinen ein Semit, ein Kybelepriester, ein Wahrsager, eine Putzmacherin, eine Geistreiche; die menandrische Figur eines schmeichlerischen Begleiters und Schmarotzers (Colax), einem prahlerischen Offizier zugesellt. Ein kokettes „Mädchen aus Tarent" in dem nach ihr benannten Stück wird anschaulich geschildert. „Sie gibt sich hin, als ob sie Ball spielte: dem einen nickt, dem andern blinzelt sie zu; den ködert sie, den hält sie; da ist die Hand engagiert, dem stößt sie an den Fuß; einem zeigt sie ihren Ring, den anderen ruft sie mit den Lippen an; mit dem singt sie, jenem gibt sie Zeichen mit dem Finger." Zwei leichtsinnige Jünglinge, die sich als Fremde in dem üppigen Tarent aufhalten, sind zwei Schönen ins Netz geraten, aber die gestrengen Väter sind ihnen nachgereist und führen die reuigen zu ehrbarem Leben zurück.

Noch im Alter unternahm Nävius ein Werk, welches für die Entwickelung der römischen Poesie von großer Bedeutung gewesen ist. Wie er schon in der Prätextata Stoffe der nationalen Geschichte dramatisch verarbeitet hatte, so griff er nun in die nächste Vergangenheit zurück: er stellte sich die Aufgabe, den gewaltigen Ringkampf mit den Puniern, den er selbst als Augenzeuge in Waffen mitgemacht hatte, in saturnischen Versen zu schildern, und schuf damit nicht nur das erste nationale Epos, sondern die erste künstlerische Darstellung einer Epoche römischer Geschichte in lateinischer Sprache. In jenem großartigen Zusammenstoß zweier selbstbewußter Völker erkannte er eine Katastrophe von welthistorischer Bedeutung. Er verstand die große Sendung der Römer und knüpfte den Anfang derselben an die providentielle Aufgabe des Aeneas, ein neues Troja in Latium aufzurichten. Mit dem Abzug desselben aus dem brennenden Troja begann das Gedicht. Vielleicht lehnte sich der Verfasser im Eingang an das gerade in Unteritalien so bekannte Werk, die Iliupersis des Stesichoros. Ergreifend war geschildert, wie der greise Anchises nach vollzogener Vogelschau den Penaten noch einmal in der Heimat opferte, wie bei Nacht die lange Schar der Gefährten, voran Aeneas und Anchises mit ihren Frauen, die verhüllten Hauptes, reichliche Thränen vergießend einhergingen, dem einzigen Schiff, welches Mercurius gezimmert hatte, zueilte. In beweglichen Worten betete vor der Abfahrt Anchises zu Neptun, Aeneas aber hielt eine erhebende Ansprache, worin er die Genossen auf die neue Heimat in Latium verwies. Die mißgünstige Juno erregt jenen Meeressturm, der die Flüchtigen mit dem Untergang bedroht, aber Juppiter tröstet die zagende Venus, welche in rührender Klage um Schonung für den geliebten Sohn fleht. Auch die Fahrt längs der italischen Küste wurde beschrieben. Episodisch gestreift wurden gewisse Stätten, deren Namen in älteren Schifferlegenden mit gewissen Persönlichkeiten aus dem Gefolge des Aeneas in Verbindung gebracht waren, z. B. die Insel Prochyta als Bestattungsort einer gleichnamigen Verwandten. Aeneas befragte die Sibylle von Cumä am Avernersee, von ihm die Cimmerische genannt. Endlich kam er nach Latium, wo er ein unkriegerisches Volk von Waldbewohnern vorfand. Sein Enkel Romulus, der Sohn der Vestalin Rhea Silvia, von Amulius endlich anerkannt, wird Gründer der neuen Tiberstadt. Die Namen ihrer Hügel wurden naiv gedeutet, und alte Erinnerungen aus der Urzeit wach gerufen.

Die poetische Pragmatik forderte, daß der Groll zwischen Rom und Karthago aus persönlichen Gründen hergeleitet wurde. Da wir nun wissen, daß Nävius (wie Vergil) die beiden Schwestern Dido und Anna einführte, so ist nichts glaublicher, als daß schon er eine Einkehr des Aeneas bei der Königin der eben gegründeten Tyriercolonie und jene erotische Katastrophe angenommen hat. Davon aber war, wie es scheint, in poetisch ganz berechtigter Anordnung erst die Rede, als nunmehr der Ausbruch des erbitterten Krieges vorzubereiten und zu erklären war. Wenigstens zwei Drittel des ganzen Werkes nahm die ausführliche Erzählung der mannigfachen Wechselfälle des vierundzwanzigjährigen Kampfes bis zum endlichen Friedensschluß in Anspruch. Gewiß wird das altgriechische Epos zu den Schlachtgemälden die Linien und Farben vielfach geliehen haben, ausgeführte Darstellungen der wirklichen Vorgänge lagen dem Dichter sicher nicht vor. Namentlich wurden nach homerischem Muster auch die Götter persönlich beteiligt. In geordnetem Zuge betreten die Olympier ihre Versammlung, mit besonderer Verehrung wird der pfeilmächtige erlauchte Bogenspanner, der heilige Sohn von Delos, der pythische Apollo genannt, dem gerade im letzten Jahrzehnt der Lebenszeit des Nävius (542/212) jährliche Spiele gestiftet sind. In ihren Beratungen fanden die parteiischen Neigungen und Abneigungen der einzelnen in ausgeführten Reden energischen Ausdruck. Gleich im Eingange rief der Dichter die neun schwesterlichen Töchter des Juppiter zu Hilfe, also die griechischen Musen. Freilich sang er noch im Ton der nationalen Casmena. Mag auch der Saturnier durch ihn diejenige Vollendung erlangt haben, deren er überhaupt nach dem Sprachmaterial seiner Zeit fähig war: es blieb doch immer ein steifer, eintöniger, kurzatmiger Rhythmus. Ein großer stilistischer Fortschritt gegen die Odysia des Livius ist dennoch nicht zu verkennen. Cicero fand Geschmack an dem kräftigen Realismus der Darstellung; das Bellum Poenicum erschien ihm wie ein Werk des Myron, der bei großer Wahrheit der Formen, womit er Tiere und Menschen schon in frei bewegter Stellung wiedergab, dennoch das innere Leben, den geistigen Hauch noch vermissen ließ. Es erinnert an den Lapidarstil öffentlicher Denkmäler, wenn man liest:

nach Melita geht der Römer: die Insel ganz, die Küste
sengt er, verheert, verwüstet, plündert Feindes Habe.

Für zartere Empfindungen, feinere Gedanken und anmutigere Bilder war dieser stampfende Legionentakt nicht geschaffen.

Aber die kühne, originelle Leistung verfehlte ihres Erfolges nicht. Ennius, der auf den Schultern des Vorgängers steht und geringschätzig auf ihn herabsieht, hat nicht nur einzelnes wie ganze Partien, namentlich wohl des Anfangs, stillschweigend von ihm entlehnt und nachgebildet: am meisten hat er ihm, obschon widerwillig, gehuldigt, indem er in seinem weitläufigen Annalenwerk die Geschichte des ersten punischen Krieges überging oder doch nur flüchtig berührte, weil sie bereits geschrieben sei. Auch Vergil hat in den ersten Büchern seines Epos glücklich erfundene Scenen und Motive, ja ganze Stellen aus dem Gedicht des Nävius benutzt. Dasselbe war noch um 740/14, als Horaz das zweite Buch seiner Episteln schrieb, in den Händen der Liebhaber und Kenner der altrepublikanischen Litteratur und wurde wie ein neues mit Begeisterung von ihnen gelesen. Es lag dem Publikum in zwei Ausgaben vor: die eine von des Dichters eigener Hand, ohne Abschnitte, die andere, in sieben Bücher abgeteilt von dem Grammatiker C. Octavius Lampadio, der, vielleicht ein Freund des Verfassers, nach dessen Tode das hinterlassene Werk durch öffentliche Vorlesungen bekannter und durch eine kritische Ausgabe lesbarer gemacht hat. Auch Commentare und Glossare zu sämtlichen Werken des Nävius gab es schon zu Varro's Zeit.

Das hohe Verdienst, welches sich Nävius als erster wirklicher Poet (in des Wortes voller Bedeutung) um Dichtkunst und Sprache der Römer erworben hat, wird in einem saturnischen Epigramm gefeiert: „wenn es statthaft wäre, daß Unsterbliche um Sterbliche weinten, so würden die göttlichen Camenen weinen um den Dichter Nävius; und so hat man, nachdem er des Orcus Gruft übergeben ist, in Rom vergessen in lateinischer Zunge zu reden.“ Gellius, der die Verse in der Schrift des Varro über Dichter gelesen, findet sie charakteristisch für den hochmütigen Campaner. Aber schwerlich hat er Recht anzunehmen, daß Nävius sich seine eigene Grabschrift gesetzt habe. Viel wahrscheinlicher stammt sie von Varro, der in seinem berühmten Porträtalbum berühmter Männer (Imagines) dem Bildnis unseres Dichters diese Zeilen beigefügt hat, sei es, daß er sie selbst gemacht, sei es, daß er sie etwa der Ausgabe des Lampadio entnommen hat. Daß jenes Urteil dem Geschmack der besten Kenner des zweiten Jahrhunderts v. Chr. entspricht, beweist die Bemerkung,

welche Cicero in seinem Dialog vom Redner dem L. Licinius Crassus in den Mund legt, welcher als Muster des echten alten ungezierten Latein neben Plautus nur Nävius nennt, nicht Ennius oder einen der Späteren.

Q. Ennius.

Ein Jahr nach der ersten dramatischen Aufführung des Livius Andronicus (515/239) wurde Q. Ennius als Sohn freier Eltern in Rudiä geboren. Dieses kalabrische Städtchen, ursprünglich von Messapiern bewohnt, über welche die Römer im Jahr 488/266 triumphiert haben, war seitdem unter die unterthänigen Gemeinden aufgenommen. Der Knabe hörte dort neben dem hellenobarbarischen Volksdialekt der alten Messapier drei Sprachen: Griechisch, Oskisch und Lateinisch, und lernte dieselben in der Weise beherrschen, daß er sich scherzhaft rühmen konnte, er besitze drei Seelen (tria corda). Griechisch von Alters her war die Kultur des Ortes wie der ganzen Landschaft, griechisch auch die Sprache der Gebildeten, die eigentliche Muttersprache des Ennius. In Tarent mag er seine höhere litterarische Bildung empfangen haben.

Der zweite punische Krieg führte den dienstpflichtigen Jüngling in die Reihen der römischen Bundesgenossen und zwar nach Sardinien, wo ihn gegen Ende desselben (550/204) Cato, damals Quästor des Proconsuls Scipio Africanus, kennen lernte. Der junge Römer fand an dem biederen, feurigen und geistreichen Centurio Gefallen: er bewog ihn, mit nach Rom zu kommen und dort seinen Wohnsitz aufzuschlagen. Breitete doch der römische Adler seine Schwingen bereits über ganz Italien, und auch die Künste des Friedens blühten in der Bundeshauptstadt auf. In dem bescheidenen Plebejerquartier auf dem Aventin, wo der Minervatempel die Dichter in geordneten Zusammenkünften vereinigte, nahm der wenig bemittelte, aber genügsame Fremdling seine Wohnung, die er mit einem Zunftgenossen, dem Komödiendichter Cäcilius, teilte. Eine einzige Magd bediente ihn, und seinen Unterhalt gewann er wie andere seinesgleichen durch Privatunterricht im Griechischen und Lateinischen, den er teils in eigener Wohnung, teils außerhalb derselben er-

teilte: er erklärte griechische Dichter und las gelegentlich eine und die andere seiner eigenen poetischen Arbeiten vor. So knüpfte er allmälig vertraulichere Verbindungen mit vornehmen Familien an, namentlich mit den Gönnern und Freunden griechischer Muse, dem älteren Scipio Africanus, dem trefflichen Scipio Nasica, der vor kurzem als der beste der guten Männer in der gesamten Gemeinde mit der Einholung des Bildes der phrygischen Göttermutter betraut worden war, in späteren Jahren vielleicht mit seinem jugendlichen Nachbar Servius Galba, der sein Schüler gewesen sein mag. Als der Consul, M. Fulvius Nobilior, ein Verehrer und Kenner griechischer Poesie und Kunst, der sich auch gelehrten Arbeiten widmete, das Kommando gegen die Aetolier übernahm (565/189), lud er den Dichter als willkommenen Gesellschafter ein, sich seinem Stab, der prätorischen Cohorte, anzuschließen und ihm ins Lager zu folgen. Es war das erste Mal, daß einem Poeten eine solche Auszeichnung widerfuhr, und der Wächter alter Sitte, Cato, unterließ nicht, den lockeren Neuerer als einen Mobilior in öffentlicher Rede deshalb zur Rechenschaft zu ziehen. So machte der nun fünfzigjährige ehemalige Kriegsmann die Belagerung und Eroberung von Ambrakia mit, trug aber aus der reichen Beute nicht mehr als eine purpurne Chlamys davon. Als jedoch ein Lustrum später der Sohn des Triumphators, Q. Fulvius Nobilior, der litterarisches Interesse vom Vater geerbt hatte, Militärcolonien nach Potentia und Pisaurum (in Picenum) führte, wurde auch der rudinische Veteran mit einem Gütchen daselbst bedacht und erhielt zugleich das römische Bürgerrecht. Natürlich wurde ihm der Aufenthalt in der Colonie erlassen, und gewiß hat er bis an sein Lebensende in Rom gewohnt, in behaglichem Verkehr mit Zunftgenossen und geistreichen vornehmen Gönnern. Trotz des Podagra, welches ihn zu Zeiten plagte, hat er wohl manchen Becher geleert, bis er als ein frischer Siebziger 586/168 einem Gichtanfall erlag.

Als Dichter ist Ennius unermüdlich und mit ungebrochener Kraft bis zu seinem Tode thätig gewesen. Die Vielseitigkeit, womit er das ganze Reich der Poesie anzubauen suchte, ist in der republikanischen Litteratur Roms ohne Beispiel. In der dramatischen Gattung war er vorzugsweise für die T r a g ö d i e begabt: der Ausdruck des Pathetischen, die Zeichnung heroischer Charaktere, die Schilderung erschütternder Leidenschaften und Affekte war seiner

Natur mehr gemäß als das Komische. Zweimal hat er Stoffe, die schon von Livius' behandelt waren, wieder aufgenommen: in der Andromeda und im Athamas. Fast die Hälfte seiner Dramen ist aus dem troischen Sagenkreise geschöpft: die verhängnisvolle Wiedereinführung des Paris (Alexander) in das elterliche Haus, Iphigeniens Opferung, die Heilung des Telephus, der Verlauf der Ilias in drei ineinander greifenden Dramen vom Zorn des Achilles bis zum Tode Hektors und der Auslösung seiner Leiche, der Selbstmord des Ajax und der Empfang seines Halbbruders Teucer vom grimmen Vater Telamo, die Schicksale der gefangenen Andromacha und der Hekuba, endlich die Freisprechung des Orestes vor dem Areopag. So umspannte er den ganzen Umfang troischer Mythen, von denen nur wenige bereits von Livius oder Nävius behandelt waren; einige hat er in zusammenhängenden Gruppen miteinander verknüpft. Im Alexander entbrannte nach der Wiedererkennung des Königssohnes ein heißer Kampf durch den Widerstand der Cassandra. Die Unglücksprophetin ist berufen, die Freude der Eltern und Geschwister durch ihre warnende Weissagung zu stören. In erhabener Vision sieht sie die Brandfackel Troja's, von deren Geburt Hekuba einst geträumt hatte, und ruft die Bürger zum Löschen auf; sie sieht, wie die Flotte gerüstet wird, sie deutet auf den verhängnisvollen Schiedsspruch zwischen den drei Göttinnen, welcher die Ankunft der Lakonerin zur Folge haben wird; sie sieht die zerfetzte Leiche Hektors am Boden liegen und das von Kriegern schwangere Pferd, welches die steile Feste von Pergama erklimmen und sie mit seiner Leibesfrucht vernichten wird. Ein großartiges Canticum rollte dieses blutige Zukunftsbild auf, ja die Seherin scheint, hingerissen von rasender Angst, selbst ein Beil ergriffen zu haben, um den verderblichen Eindringling, den Unheilstifter unschädlich zu machen, als durch göttliche Dazwischenkunft die Absicht verhindert und so das Schicksal der Stadt besiegelt wird. Der „Iphigenia" gab der römische Bearbeiter eine bewegtere Handlung durch das Eingreifen eines Kriegerchors, welcher, der langen Ruhe müde, die Partei des Menelaus unterstützte. Dagegen trat Achill ritterlich für die königliche Jungfrau ein, und sein Streit mit dem Heere, bei dem er unterlag, wurde mehr in den Vordergrund gerückt. Die Iliasdramen dröhnten von Waffenlärm, besonders „Hektors Lösung" (Hectoris Lutra) enthielt ausführliche Schlachtberichte. Im Zelt des Achill suchen verwundete Helden, vom

Kampf kommend, Hilfe und Zuflucht: erst Ulixes, der aufzählt, wie viele gleich ihm vom phrygischen Eisen kampfunfähig gemacht sind, dann der tapfere Eurypylus, welcher, der Ohnmacht und der Schmerzen trotzend, in berühmter Rede die Vorgänge des blutigen Schlachttages erzählt. Es kam dann der Auszug des Patroclus, die traurige Botschaft von seinen Heldenthaten und seinem Tode, Achills Rüstung und Rückkehr in den Kampf, Hektors Ende und endlich die schmerzliche Begegnung zwischen Achill und Priamus, ein wahres Gedränge gewaltiger Ereignisse und Schilderungen, dessen einheitliche Zusammenfassung zu einem abgerundeten Kunstwerk schwer zu denken ist. Der Zusammenbruch der troischen Herrlichkeit und der Uebermut der Sieger war, ähnlich wie in den Troerinnen des Euripides, das Thema der „gefangenen Andromache" (Andromacha aechmalotis). Der edlen Gattin Hektors wird ihr letzter Trost, der Knabe Astyanax, genommen, vergebens bekämpft sie mit heldenhafter Energie das grausame Todesurteil. Nachdem Alles verloren, brach sie in die berühmte Klage aus, deren poetische und musikalische Composition Cicero so bewunderte, in allmäliger Steigerung von stiller Wehmut bis zu herzbrechendem Jammer der Schicksalsschläge gedenkend, welche seit dem Tode des Gatten über sie und ihr Haus hereingebrochen seien. Auch die greise Hekuba mußte ihr Kind Polyxena als Opfer für den Schatten Achills hergeben. Die Verhandlung über diese Forderung des Neoptolemus führte zu Zerwürfnissen unter den griechischen Heerführern, welche die ihnen drohende Nemesis für die Heimkehr einleiteten. Noch im Jahr 700/54 an den Apollinarischen Spielen wurde das berühmte Stück auf der römischen Bühne mit großer Wirkung aufgeführt.

Zu diesen Dramen des epischen Cyclus kam eine stattliche Reihe anderer Stoffe. Ennius zuerst hat den Römern die dämonische Gestalt der Medea vorgeführt und zwar in zwei verschiedenen Stücken. An die wohlbekannte korinthische des Euripides (Medea exul) schloß sich gleichsam als Fortsetzung (ebenfalls nach euripideischem Original, dem Aegeus) die athenische. Aber der mißlungene Anschlag der Hausfrau des alten Aegeus gegen das Leben des unerwartet heimgekehrten Stiefsohnes Theseus hatte nur als Intriguenstück ein dramatisches Interesse, konnte sich jedenfalls mit der hinreißenden tragischen Gewalt nicht messen, welche die Leidenschaft der verstoßenen Geliebten des Jason auch in mangelhafter Uebertragung üben mußte.

Die religiös-philosophischen Erörterungen über Wunderglauben mögen den aufgeklärten Dichter gereizt haben, die „weise Melanippe" des Euripides zu bearbeiten. Von breiterer Wirkung wird der patriotische Inhalt des „Erechtheus" gewesen sein: die hochherzigen Reden der königlichen Eltern, der rührende Opfermut der Jungfrau, der sittliche Ernst des ganzen Stücks, Alles war geeignet, den Römer von echtem Schlage zu begeistern. Der Kampf politischer Parteien war ein Hauptmoment in der Handlung des „Cresphontes". Die Sympathien für den volksfreundlichen König, der unter den Händen aufrührerischer Aristokraten fiel, wurden noch gesteigert durch die Treue seiner unglücklichen Gemahlin Merope, welche der eigene Vater vergeblich auf die feindliche Seite zu ziehen suchte. Durch männliche Biederkeit des Hauptcharakters zog der „Phönix" an, gewissermaßen ein Gegenstück zum „Telamo": auch hier stand einem argwöhnischen greisen Vater ein unschuldig geschmähter Sohn gegenüber, tapfer und großmütig das Unrecht ertragend. Dem Wahnsinn des Orestes in den Eumeniden sehr ähnlich war der des Muttermörders Alcumeo. Von den Qualen seines Gewissens verfolgt, klagte er als hilfeflehender Flüchtling der fremden Königstochter, von welcher er Heil erwartete, in einem berühmten Canticum sein Leid. Während er sich mit scheuer und stockender Stimme in die Schilderung desselben versenkt, steigen allmälig vor seiner Phantasie die Schreckgestalten der Furien auf, er sieht sie mit brennenden Fackeln auf sich eindringen, sieht, wie Apollo den Bogen auf ihn spannt, und fleht die edle Jungfrau um ihren Schutz an. Noch in seinem Todesjahr (585) brachte der unermüdlich schaffende Dichter an den Apollinarischen Spielen ein gefeiertes Werk seiner tragischen Muse auf die Bühne, den „Thyestes". Noch vermögen wir uns die Scene zu vergegenwärtigen, in welcher der unglückliche Vater nach der greuelvollen Mahlzeit und der Entdeckung des unseligen Irrtums vernichtet ins Freie tritt, jede Berührung menschlicher Gesellschaft von sich abwehrend. Wie Oedipus will er das Licht des Tages nicht mehr sehen. Endlich nach reich abgestufter Klage kehrt ihm die Energie des Zorns zurück und er bricht in entsetzliche Flüche über den unmenschlichen Bruder aus: auch ihm soll die Ruhe des Grabes einst versagt bleiben, er soll dereinst Schiffbruch leiden, in den Wellen umkommen, Fische sollen seine Eingeweide verzehren, die eklen Glieder des zerrissenen Leichnams an schroffen Klippen verfaulen.

Auch die Prätextata ist nicht leer ausgegangen. Ein glücklicher Griff war die an dramatischen Momenten so reiche Sage vom Raub der Sabinerinnen. Dürfen wir aus den Erzählungen des Livius und Plutarch uns ein Bild von den Einzelheiten der Handlung machen, so muß dieselbe von kriegerischer Bewegung erfüllt gewesen sein. Das versöhnende Eingreifen der Hersilia, die ihren Gatten in der Schlacht verloren und den gemeinsamen Auszug der jungen Römerfrauen angeregt hat, ihre überzeugende Rede an die sabinischen Väter mag einen Glanzpunkt gebildet haben. Ebenfalls kriegerisch, eine persönliche Huldigung für Fulvius Nobilior war die dramatische Bearbeitung der Einnahme von Ambracia, die vielleicht an den glänzenden Votivspielen des siegreichen Feldherrn im Jahr 568/186 aufgeführt worden ist.

An diese dramatischen Historien schließt sich in natürlichem Uebergang ein erzählendes Gedicht zur Verherrlichung der kriegerischen Ruhmesthaten eines anderen noch lebenden Gönners. Es ist der Siegeszug des Scipio Africanus im hannibalischen Kriege, welchen Ennius in seinem Scipio gefeiert hat. Hierfür wählte er ein Versmaß, das den Römern nicht nur von der Bühne her geläufig und in seinen eigenen Dramen mit Vorliebe für Schilderungen und Erzählungen verwendet, sondern auch in eigentlichen Soldatenliedern bei Triumphen beliebt war, einen Vers von munterem militärischem Schritt und zu vollertönendem, breiterem Redefluß geeignet, den trochäischen Septenar. Aber dem griechisch gebildeten Kenner eleganter Kunstform durfte er jene bequemen Rhythmen nicht bieten, welche der dramatische Vortrag gestattete. Wenigstens finden wir, daß die erhaltenen Septenare dieses Gedichtes weit sorgfältiger gebaut sind, ohne die prosodischen Freiheiten der täglichen Aussprache, ohne Auflösungen in der Senkung, fast mit der Strenge der reinen griechischen Tetrameter. Besonders die wunderschöne Schilderung weihevoller Stille in der gesamten Natur (vermutlich bei der glücklichen Ueberfahrt der römischen Flotte) gibt einen hohen Begriff von dem edlen Stil, in welchem dieses Gedicht gehalten war: „die weite Welt des Himmels stand still in Schweigen, und der grimme Neptun gönnte den rauhen Wellen Erholung, der Sonnengott hemmte den fliegenden Hufen seiner Rosse die Bahn, es standen still die ewigen Ströme, die Bäume sind von keinem Windeshauch bewegt.“ Nur Homer, so gestand der begeisterte Dichter im Eingang, wäre fähig gewesen,

seinen Helden würdig zu besingen. Noch wagte er selbst nicht mit dem Mäoniden zu wetteifern; aber mit diesem Versuch, der zwischen dem saturnischen Gedicht des Nävius und dem großen Epos der Annalen in der Mitte steht, bereitete er sich dazu vor. Er mag das Buch seinem Helden selbst etwa im Jahre des Triumphs 553/201 gewidmet haben.

Seit alter Zeit trug der Pontifex maximus die Hauptereignisse jedes Jahres auf einer geweißten Tafel ein: die Namen der Consuln und übrigen Magistrate, Kriegs- und Friedensthaten mit Angabe der Tage, Mond- und Sonnenfinsternisse, Teurung und dergleichen. Das war die Staatschronik, die annales maximi. Zu genauerer historischer Schilderung bedeutender Ereignisse in längeren Zeiträumen regten zuerst die punischen Kriege an. So haben zwei Zeitgenossen des Ennius, Q. Fabius Pictor und L. Cincius Alimentus, den Versuch gemacht, in zusammenhängender Erzählung summarisch die ältere Geschichte seit der Niederlassung des Aeneas, umständlicher die zeitgenössische, den hannibalischen Krieg eingeschlossen, zu berichten. Aber ihnen erschien die Sprache der Väter noch unfähig, diesen Stoff in ein würdiges Gewand zu kleiden. Wie Friedrich der Große seine Memoiren französisch, wie die ältesten deutschen Geschichtschreiber lateinisch schrieben, so zogen jene Männer es vor, sich in ihren Werken der griechischen, als der verbreitetsten und gebildetsten Sprache zu bedienen. Ennius faßte, schon in vorgerückteren Lebensjahren, den kühnen Gedanken, die ganze Geschichte seines Volkes von Aeneas bis auf seine Tage nicht nur in heimischer Sprache, sondern in Versen zu erzählen. Einzelne Kriege auch der historischen Zeit in epischer Form zu behandeln war den Griechen längst geläufig. Die Persika des Choirilos hatten sich neben Homer als Schulbuch eingebürgert. Ein älterer Zeitgenosse des Ennius, der Kreter Rhianos, berichtete in weitläufigen Epen über den zweiten messenischen Krieg, über achäische, elische, thessalische Begebenheiten, Kämpfe, Wanderungen, Gründungen u. s. w. Solchen Beispielen hatte sich das Bellum Poenicum des Nävius angeschlossen. Weit großartiger und in seiner Art einzig war der Plan des Ennius, bei dem freilich auf eine künstlerische Einheit in höherem Sinne von vornherein verzichtet werden mußte. Dieser Mangel schloß indessen weder die Möglichkeit eines idealen Mittelpunktes, eines das Ganze beherrschenden Gedankens aus, noch die Abrundung einzelner Abschnitte und das

Streben nach einem gewissen Ebenmaß in der Gliederung der großen Gruppen. Worauf er noch im Scipio als unnahbares Ideal von fern hingedeutet hatte, die Kunst Homers schwebte ihm jetzt als festes Ziel vor. Hatte er sich schon dort von dem steifen Rhythmus der Faunen und Seher losgesagt, so konnte für ein Werk so gewaltigen Umfangs, wie er es nun vorhatte, auch der immerhin ziemlich eintönige trochäische Septenar nicht genügen. Sollte die Sprache zugleich Geschmeidigkeit, Fülle und edles Gepräge erhalten, sollte mit der nötigen Ruhe des heroischen Epos die unentbehrliche Abwechslung und Abstufung in Ton und Gang der Erzählung verbunden werden, wollte er überhaupt mit Homer wetteifern, so mußte er auch in dessen Versart dichten und die strengen Kunstgesetze derselben zu den seinigen machen. Nicht jener vulgäre Schlendrian der Orakelsprüche, sondern der echte daktylische Hexameter mit seiner unauflöslichen zweizeitigen Hebung und dem elastischen Gliederbau, welchen die Cäsuren erzeugen, war geeignet, der Sprache die rechte Zucht zu geben. Dieselbe war durch die Bequemlichkeit der Aussprache, welche mit dem regeren Treiben im öffentlichen Leben und täglichen Verkehr naturgemäß zunahm, auf die abschüssige Bahn einer Verstümmelung ihrer Formen geraten, welche sich nicht nur im Gespräch und auf der Bühne, sondern selbst in monumentaler Schrift geltend machte, so daß dem Latein schon damals jener Verlust der Flexionsendungen, jene gemeinen Verdumpfungen und Verschrumpfungen drohten, welche später im Zeitalter der Barbarei von neuem in Aufnahme gekommen sind und gesiegt haben. Dieser Gefahr trat der Kenner griechischer Formreinheit mit Energie entgegen: ihm ist es zu verdanken, daß die ausdrucksvolle Römersprache nicht nur ihren vollen Klang wiedererlangte, sondern einen dichterischen Wortschatz und die Fähigkeit zu weiterer Fortbildung gewann. Die Herrschaft zweisilbiger Wörter und Formen nahm unter dem Einfluß des daktylischen Rhythmus, welcher ein reicheres Wellenspiel mehrsilbiger Wortfüße begünstigte, ein Ende; das strenge Entweder—Oder von Kürze oder Länge verjagte das leichtfertige Gesindel mittelzeitiger Silben, jeder Vokal und Konsonant kam zu seinem vollen Recht, und so entwickelte sich der majestätische Faltenwurf des römischen Idioms, welchem die Herrschaft über die Welt beschieden war. Aber solche Neuerungen, so schonend sie auch das allgemein Anerkannte und fest Bestehende erhielten, nur dem Schwanken und Unbestimmten ein Ziel setzten, konnte allein der begnadete Sänger wagen, der sich

als Organ höherer Mächte auszuweisen vermochte. Wie einst Kallimachos sein großes poetisches Legendenbuch, so eröffnete daher Ennius seine Heldenchronik (annales) mit einer Vision, die seine Weihe beglaubigen sollte. Auf dem Parnaß, so gab er an, sei ihm im Traume Homers Schatten erschienen, der, aus den Tiefen der acherusischen Räume emporgestiegen, ihm die Geheimnisse der Schöpfung und des Lebens nach dem Tode offenbart, ihm vertraut habe, wie seine eigene Seele, ehemals von einem Pfau beherbergt, später von ihm auf den weisen Pythagoras und nach dessen Dahinscheiden durch unbekannte Mittelstufen auf den rudinischen Sänger übergegangen sei. So belehrt habe er den ihm anvertrauten immergrünen Kranz der Poesie vom Helicon herabgebracht, um ihn unter Italiens Völkern prangen zu lassen. Mit dieser Vollmacht versehen fleht er zu den griechischen Musen, den Bewohnerinnen des Olympus (nicht zu den heimischen Casmenen), auch ihm zu helfen und seinen Gesängen ewigen Ruhm zu verschaffen. Weit über Völker und Länder hinaus wird seine dichterische Schöpfung (er braucht den griechischen Ausdruck poemata nostra) in hellem Ruhm erglänzen, so hofft er zuversichtlich. Aber er weiß und betont es, daß Wissen und Kunst keinem im Traum kommt, sondern daß er sie gelernt haben muß, um sie zu üben, und dieses seines Fleißes ist er sich mit Stolz bewußt. Dazu aber kommt der Rausch poetischer Begeisterung, zu dem er sich im Gegensatz zu den alexandrinischen Wassertrinkern mit allen echten Homerikern bekennt, und wenn Horaz sich neckisch darauf beruft, daß der Dichtervater nie anders als bezecht zum Heldengesang aufgesprungen sei, so mag man sich immerhin erinnert haben, daß er wie große Dichter der Griechen auch der Gabe des Bacchus fleißig zugesprochen habe.

Wie Nävius knüpfte er seine Erzählung an die Zerstörung Troja's und den Abzug des Aeneas. Wie Homer und alle Nachfolger desselben legt er den Göttern des Olymp die Lose der Sterblichen in den Schoß. Aus keiner anderen Quelle hat je ein Epiker großen Stils im Altertum den ewigen Zusammenhang der Völkergeschicke abgeleitet; und wie wäre es anders denkbar gewesen? So läßt auch Ennius gleich zu Anfang einen Götterrat halten, in welchem Juppiter trotz Juno's feindseliger Einrede dem Mars die glänzendste Zukunft der Auswanderer und ihrer Nachkommen verheißt. Dem alten Anchises aber läßt seine göttliche Freundin Venus durch die Botin des Himmels den tröstlichen Schicksalsspruch verraten, damit

er die Seinigen vermöge, die Heimat zu verlassen. Auch ist sie selbst dem scheidenden erschienen. Hesperien heißt das Land, welches den trojanischen Ankömmlingen beschieden ist: Natur und Einwohner desselben werden geschildert. Schon ist Alba gegründet; Aeneas trifft mit dem König zusammen, weist sich über seine Abkunft und Verwandtschaft aus und schließt ein Bündnis. Er stirbt, wird unter die Götter versetzt und hinterläßt zwei Töchter, von denen die jüngere, Ilia, dem Dienst der Vesta geweiht ist. Ihr hartes, aber ruhmreiches Schicksal wird der geängsteten Jungfrau zuerst in einem Traume angedeutet, den sie noch in derselben Nacht der Schwester in anschaulicher Rede berichtet.

Als nun mit zitternden Händen das Licht die Alte gebracht hat,
Spricht in Thränen nun so die aus dem Schlummer gescheuchte:
„Mutter Eurudica's Tochter, die unser Vater einst liebte!
Kraft und Leben verläßt mich am ganzen Leibe soeben.
Denn ich träumte, es schleppe durch anmutvolle Gebüsche,
Ufer und fremde Gefilde ein schöner Mann mich: allein dann
Schien ich umherzuirren, o teuerste Schwester, im Oeden;
Blöde die Spuren erspäht' ich und suchte dich, aber zu fassen
Nimmer vermocht' ich dich, nirgends ein Pfad, der Haltung dem Fuß gab.
Darauf rief mich des Vaters vernehmliche Stimme, so schien es,
Also sprechend: o Tochter, Bekümmernisse des Herzens
Stehn dir bevor, erst dann aus dem Fluss' erhebt sich das Glück dir.
Gleich nachdem er geredet, entwich der Vater, o Schwester;
Kam mir, wie sehr ich von Herzen verlangte, doch nicht zu Gesichte,
Ob ich die Hände schon viel zu den bläulichen Weiten des Himmels
Weinend erhob und ihn mit schmeichelndem Worte zurückrief.
Endlich soeben verließ mich der Schlaf bei bekümmertem Herzen."

Dann die berühmte Erzählung, wie die Mutter der Marssöhne Romulus und Remus, der Enkel des Aeneas (wie auch Nävius annahm), auf Befehl des Tyrannen Amulius in den Tiber gestürzt wird, vor dem Sturz aber die göttliche Mutter ihres Vaters, Venus anruft, die erscheint und durch Weissagungen über das Schicksal der Kinder die Unglückliche in milden Worten beruhigt, so daß dieselbe mit heroischem Mut sich den hoch geschwollenen Wellen des heiligen Flußgottes, dem sie zur Gemahlin bestimmt ist, überläßt. Bald werden die in den Fluten an einsamem Orte bei dem ruminalischen Feigenbaum ausgesetzten Knaben am Ufer von der trächtigen Wölfin gefunden und gesäugt, dann, als sich die Wasser verlaufen und die Hirten mit den Herden wieder ins Thal zurückkehren, von Faustulus

entdeckt. Die wilde Amme flieht, überrascht von der neugierigen Schar, in den Wald zurück. Unter den Hirten wachsen die Kinder zu kräftigen Jünglingen heran und bestehen manche Fehde als kühne Wegelagerer, bis ihre Wiedererkennung vor Amulius erfolgt. Es kommt nun zur Gründung der Stadt. Die Vogelschau, welche den Streit über die Namengebung entscheidet, wird lebendig erzählt. Mitternacht ist vorüber. Dort auf dem Berge (dem Palatin) steht Remus, auf dem Aventin Romulus. Alle sind gespannt, wem die Herrschaft zufallen wird, wie in der Rennbahn, wenn der Consul das Zeichen gibt, die Schranken zu öffnen. Da bricht in hellen Strahlen die goldene Sonne hervor, und zugleich flog von der Höhe herab ein herrlicher Vogel zur Linken; und noch zwölf andere lassen sich auf günstigen Stellen nieder. Da erkannte Romulus, daß ihm des Reiches Schemel und Boden zu eigen gefestigt sei. Der Frevel des Remus beim Ziehen der Mauer kostet diesem das Leben. Es folgt der Raub der Sabinerinnen bei den von Romulus gestifteten Festspielen, der daraus entbrannte Krieg und seine glückliche Lösung durch die Bitten der jungen Gattinnen, namentlich der Königstochter Hersilia, die Frieden und Eintracht stiftet; die Ordnung des neuen Bundesstaates im Innern durch Einteilung in die drei Tribus der Titienses, Ramnenses und Luceres, die Ermordung des Titus Tatius, endlich Entrückung des Romulus-Quirinus zu den Göttern, dem als Vater und Beschützer innige Dankgebete seines Volkes in den Himmel nachfolgen. Hier schloß das an herrlichstem Stoff überreiche erste Buch, dessen Einzelnheiten sich die Phantasie besonders aus Livius und Vergil noch glänzend ausmalen kann.

Die beiden folgenden Bücher enthielten die Königsgeschichte, und zwar das zweite von der Regierung des Numa bis zum Ende des Ancus Martius, das dritte die Epoche der Tarquinier. Numa's romantischer Verkehr im Hain der Camenen mit der Nymphe Egeria und deren Eingebungen wurden mit Anmut erzählt, die geistlichen Einrichtungen des Königs dagegen kurz in trockenem Chronikenstil verzeichnet. Zu eingehender Darstellung gab der Verrat des Albaners Metus Fufetus, der Kampf der Horatier und Curiatier, die Zerstörung Alba's Gelegenheit. Es folgte im vierten Buch die Gründung der Republik, der Krieg mit Porsena, Ersteigung des Kapitols durch die Gallier. Auch die jetzt vielumstrittene Sonnenfinsternis (nach Cicero vom Jahre 350/404) fand, dem alten Annalenstil entsprechend,

Erwähnung. Das fünfte Buch müssen hauptsächlich die Samniterkriege ausgefüllt haben. Im sechsten war mit dramatischer Lebendigkeit der Krieg mit Burrus (Pyrrhus), dem kühnen Abkömmling von Achilleus, dem Helden Homers, erzählt. Der Römer spottet über das unbesonnene Ungestüm des epirotischen Haudegens, der sich durch ein zweideutiges Orakel (aio te, Aeacida, Romanos vincere posse) in den verhängnisvollen Krieg hat hinreißen lassen: „blöd ist das Geschlecht der Aeaciden: kriegsgewaltig sind sie mehr als verstandesgewaltig.“ Doch tritt der ritterliche Sinn des Griechen bei Gelegenheit der unentgeltlichen Entlassung römischer Gefangener schön zu Tage in den edlen Worten: „nicht als Krämer, sondern als Krieger wollen wir miteinander mit Eisen, nicht mit Gold um das Leben kämpfen. Ob das Schicksal euch die Herrschaft bestimmt oder mir, laßt uns durch Tapferkeit erproben.“ Einen Glanzpunkt, wo das stolze Bewußtsein des Römers zu erhabenem Ausdruck kam, bildete die Senatssitzung, in welcher die Friedensvorschläge des Gesandten Cineas beraten wurden, und die berühmte Rede des greisen Appius Claudius, welche die Verwerfung derselben zur Folge hatte: „wohin des Weges hat euer Verstand, der bisher grade zu stehen pflegte, wahnsinnig sich gewendet?“ Zu neuem Schwunge hob sich das Gedicht mit Beginn des siebenten Buches in der Einleitung zu den punischen Kriegen, welche drei volle Gesänge in Anspruch nahmen. Da den ersten bereits Nävius geschildert hatte, so ergriff der Dichter hier im Eingange den Anlaß, sich über das Verhältnis seiner Kunst zu der des Vorgängers auszusprechen, die neue, von den griechischen Musen entlehnte Form seines Werkes den rohen Versgebilden der heimischen Faunen und Barden der Vorzeit stolz gegenüberzustellen. Eine Wiederholung des schon behandelten Stoffes wies er ab und begnügte sich bei übrigens mehr summarischem Bericht einzelnes lebendig auszumalen, z. B. die Bildung der römischen Flotte und die Ruderübungen der Matrosen, neue Episoden einzuflechten wie die gemütliche Charakteristik eines biederen Kampfgenossen, in der Aelius Stilo ein Selbstporträt des Dichters erkennen wollte. „Einer, mit dem er gar oft gern Tisch und Gespräch und was ihn beschäftigte, teilte, wenn er von den Geschäften des Tages auf dem Forum und im Senat ermüdet war; vor dem er getrost große und kleine Dinge und Scherz herausſprach, böse und gute Worte, wie es kam, ausschüttete und sicher niederlegte; mit dem er viel Bedeutendes heimlich wie

offen überlegte; der klug zu sprechen und zu schweigen wußte, ein edelgesinnter, dessen Herz ohne Arg und Falsch war, gebildet, treu, behaglich, redegewandt, mit dem Seinigen zufrieden, heiter, gescheit, taktvoll, von wenig Worten, viel Altes, Begrabenes im Gedächtnis bewahrend von Göttern und Menschen.“ So in der That, wie dieser Brave mit Servilius, wird Ennius mit seinen vornehmen Freunden verkehrt haben. Auch die Vorbereitungen zum zweiten Kriege, die Vorgänge in Spanien und die Thaten Hannibals bis zum Uebergang über die Alpen kamen noch im siebenten Buche vor. Das achte und neunte gehörten ausschließlich dem gewaltigen Entscheidungskampf. Eine prächtige, tief empfundene Einleitung schilderte die Schrecken und Furien des Krieges, die aus den geöffneten Januspforten hervorbrachen:

nachdem die häßliche Zwietracht
Eisenbekleidete Pforten erbrochen und Thore des Krieges

* * *

Fortgetrieben wird weise Vernunft, mit Gewalt wird verfahren.

„Der gute Redner wird verachtet, der rauhe Krieger geliebt. Nicht mit gelehrten Worten streitend, sondern mit Schmähreden schüren sie gegenseitig die Feindschaft. Nicht nach Rechtsspruch, sondern mit dem Eisen fordern sie Genugthuung, mit derber Gewalt fahren sie drauf los.“ Mit der tiefsten Demütigung Roms, der Niederlage bei Cannä, schloß dieses Buch, aber nicht ohne tröstliche Aussicht auf eine bessere Wendung des nationalen Geschickes, um dann im nächsten die langsame Wiedererhebung, endlich Vergeltung, Sieg und Triumph folgen zu lassen. Das Verdienst des weisen Fabius, der cunctando restituit rem, mußte gerühmt werden. Die leuchtendste Figur aber dieses Abschnittes war Scipio, der die römischen Waffen nach Afrika hinübertrug. Noch einmal kam der Dichter auf den Helden zurück, den er in frischem Mannesalter gefeiert hatte, der inzwischen (567/187) zu den Schatten gegangen war. Die merkwürdige Unterredung zwischen ihm und Hannibal gab Gelegenheit, die beiden damals größten Männer ihrer Nationen und den Gegensatz der Naturen plastisch ins Licht zu stellen. Deutlich heben sich auch noch die Kriege mit Philippus und Antiochus aus den Resten der folgenden Bücher hervor; das fünfzehnte war der Verherrlichung des Fulvius Nobilior und der Einnahme von Ambrakia gewidmet, welcher der Dichter ja beigewohnt hatte.

Fast selbstverständlich, möchte man sagen, ist die Annahme, daß Ennius beim Beginn seines Werkes den ganzen Verlauf und Umfang desselben noch nicht übersah, aber von Anfang an war sein Plan, die wachsende Größe Roms von der Gründung bis auf die Gegenwart zu verfolgen und den providentiellen Beruf seines Volkes zur Weltherrschaft darzulegen. Von diesem Gedanken beseelt schrieb er getrost darauf los. Wenn er größere Abschnitte fertig hatte, las er sie wohl im Kreis seiner Zunftgenossen vor, teilte sie auch anderen Freunden mit: so begleitete und hob ihn die freudige Teilnahme der Besten an dem fortschreitenden Gedicht. Sein wachsender Umfang erforderte zur Orientierung und Erholung hier und da einen Markstein, einen Ruhepunkt an bedeutender Stelle, wie er z. B. durch den Beginn der punischen Kriege gegeben war. Hier schöpfte der Sänger gleichsam von neuem Atem, indem er sich in einleitenden Versen auf die Ziele und Mittel seiner Kunst besann. Der leichteren Uebersicht wegen und der Neigung des Altertums zur Symmetrie nachgebend scheint er seinen Stoff in Triaden von Büchern gegliedert zu haben. 1) Anfänge und Königszeit, 2) Unterwerfung Italiens, 3) Besiegung Karthago's, 4) der philippische Krieg und die Freierklärung Griechenlands, 5) Ausdehnung der römischen Herrschaft bis nach Asien, — diese fünf großen Abschnitte waren jeder in drei Büchern zusammengefaßt; ja es scheint, daß die erste und zweite, sowie die dritte und vierte Trias wieder je eine Hexas bildeten: daher die neue Einleitung am Beginn des siebenten Buches (auch das zehnte und sechzehnte hatte nachweislich ein Proömium), und es fehlt nicht an gewissen Anhaltspunkten, obwohl unsicherer Natur, welche gestatten, am Schluß des zwölften einen rückblickenden Epilog anzunehmen. Während der Dichter bei zunehmendem Alter fast gleichen Schrittes mit den großen Weltbegebenheiten seiner eigenen Zeit immer freudig schildernd die Bahn durchmaß, traten ihm die Eindrücke des Selbsterlebten immer näher; immer freier erging er sich in der Ausmalung einzelner Abenteuer und persönlicher Eindrücke, während die Massenaktionen kurz erledigt wurden. Wie mancher ruhmbegierige Held wird den gefälligen Sänger um Verleihung der Unsterblichkeit und einigen Lorbeer angesprochen haben! Besonders das sechzehnte Buch soll Ennius einem tapferen Brüderpaar zulieb hinzugefügt haben. Die Angabe wird so aufzufassen sein, daß er um ihretwillen die Darstellung des istrischen Krieges vom Jahr 576/178, welcher den Inhalt jenes Buches aus-

machte, erweiterte. Derselbe, obwohl an sich ohne erhebliche Bedeutung, bot reichen Stoff für Episoden im Stil des alten Heldenepos. Leider wird gerade hier die sichere Deutung und Anordnung der Bruchstücke durch die Dürftigkeit der historischen Ueberlieferung wie durch die Unzuverlässigkeit der Zeugnisse außerordentlich erschwert. Ein wackerer Militärtribun, vielleicht einer der ebenerwähnten Brüder, hat gegen eine Ueberzahl der Feinde die Feldzeichen seiner Legion verteidigt. Nach dem Beispiel des Aias in der Patrokleia wird sein zäher Widerstand beschrieben. „Von allen Seiten regnet es Geschosse auf den Tribunen, sie durchbohren seinen Schild, es klingt von Speeren der Buckel, von ehernem Getöse der Helm; aber trotz allem Drängen vermochte keiner seinen Leib zu verwunden. Die zuströmenden Lanzen bricht und zerknickt er. Den ganzen Leib bedeckt Schweiß, er keucht und hat nicht Zeit Atem zu schöpfen: so setzten ihm die Histrier mit ihren scharfen Geschossen zu.“ Zwei Histrier, den beiden Lapithensöhnen der Ilias (M 127 ff.) nachgebildet, machen aus dem Thor einer belagerten Stadt einen Ausfall und richten unter den Belagerern ein Blutbad an: nach ihrem Muster hat Vergil seinen Pandarus und Bitias im neunten Buch der Aeneis geschaffen.

So ist der Sänger aus Rudiä zum Homer der römischen Geschlechter und des römischen Volkes geworden: damit hat er sein Bürgerrecht, auf das er so stolz war, bewährt. Am Schluß des Werkes, wo die geeignete Stelle war, von der eigenen Person zu reden, rühmt sich der damals 67jährige Dichter:

Wir sind Römer nunmehr, die vordem waren Rudiner.

Mit Recht durfte er sich dem edlen Roß vergleichen, das, nachdem es oft in der olympischen Rennbahn gesiegt, nunmehr vom Alter ermattet der wohlverdienten Ruhe pflege. Läßt sich doch der Umfang seines poetischen Lebenswerkes, jedes der 18 Bücher zu etwa 1500 bis 1800 Versen gerechnet, auf 27000 bis 32000 Verse veranschlagen, eine Summe, welche die Verszahl der Ilias beträchtlich übersteigt. Etwa 20 Jahre kann er daran gearbeitet haben. Die Masse der auf uns gekommenen Splitter und Trümmer, unter denen nur wenige etwas größere Partien, beträgt etwa 600 Verse. Welch unermeßliche Fülle verschiedenartigster Schilderungen von Dingen und Personen, welche Abwechslung von Farben und Stimmungen erforderte der kolossale Stoff, der einen Zeitraum von fast sechs Jahrhunderten

umfaßte, wenn der Anteil daran nicht erlahmen sollte! Außer Geschichtsquellen, wie etwa die Werke eines Timäus, eines Fabius Pictor, müssen dem belesenen Verfasser für die ältere Zeit amtliche Aufzeichnungen, Hauschroniken einzelner Familien, Carmina der geschilderten Art, für die spätere auch mündliche Mitteilungen von Augenzeugen vorgelegen haben, ein Schatz, mit dem er nach freier Auswahl und Eingebung schaltete. Nicht selten wird der feiner fühlende Leser des Livius einen Hauch ennianischer Poesie, Farben und Züge zu erkennen glauben, welche an sie erinnern, und sich aus diesen Eindrücken ein ungefähres Bild von der warmen Plastik des Werkes entwerfen können. Der Stellung des aus der Fremde eingewanderten Clienten wie seinem patriotisch-poetischen Zweck entsprach es, daß er auf Goldgrund malte, alle Unfälle und Niederlagen seiner Nation möglichst vertuschte. Natürlich mußte die Behandlung wie die Auswahl des Stoffes ungleich sein, mehr durch künstlerische und poetische Gesichtspunkte geleitet als durch das Streben nach Vollständigkeit. Auch der historische Rahmen der Bücher war ein sehr ungleicher: während die ersten sieben Bücher bis zum Anfang des hannibalischen Krieges 535 Jahre umfaßten, erstreckten sich die letzten elf über einen Zeitraum von nur 42 Jahren. Soviel sich sehen läßt, ist dem unermüdlich rüstigen Meister der Atem nicht ausgegangen. Zu der Begeisterung, die ihn trug, kam die Geschmeidigkeit seines Talentes, die Ausgiebigkeit seiner dichterischen Ader. Freilich mußte Vater Homer reichlich aushelfen: nicht nur mit dem Götterapparat, sondern mit dem Detail der Schlachtenbeschreibungen, mit der Pracht und Anschaulichkeit seiner Gleichnisse, mit so vielem, was in Erfindung und Diktion den Stil des heroischen Epos ausmacht. Auch dem Vorgänger Nävius wurde, wie schon erwähnt, manche gelungene Scene, manche glückliche Erfindung unbedenklich entlehnt. Aber schon die Uebertragung des großen Vorbildes in eine Form, die ihm ebenbürtig sein wollte, die Prägung eines epischen Wortschatzes immerhin zum Teil aus fremdem Metall, war eine schöpferische That, die einen Sprachgenius ersten Ranges voraussetzte. Wenn anzuerkennen ist, daß auch durch das Drama die römische Sprache bedeutende Gelenkigkeit, Fülle und rhetorischen Glanz erhalten hat, so ist doch auch hiervon ein Hauptanteil des Verdienstes dem Ennius selbst zuzuschreiben, jedenfalls für den ernsten Stil der Tragödie. Wenn die Annalen im ganzen ein altertümlicheres Gepräge

zeigen, weniger in den Formen der Flexion als in der Bildung und Wahl der Wörter, so mag dies zum Teil auf dem Gefühl des Dichters beruhen, daß dem von der Muse geweihten Sänger römischer Großthaten eine feierlichere Rede gezieme als den Personen der Bühne, selbst den Heroen, die doch nur ihre eigene Sache vertreten. Ferner aber führte die Nachahmung des homerischen Stils und der Rhythmus des Hexameters zur Schöpfung vollausklingender zusammengesetzter Wörter, worin die saturnische Poesie trotz der Odyssee des Livius wenig oder gar nicht vorgearbeitet hatte. Auch die Satzbildung und der Periodenbau kamen erst durch die warme Erzählung der Annalen und die Ausführung poetischer Bilder in einigen Fluß: es wurde ein Anfang gemacht, das steif Lapidarische, die kurzatmige Aneinanderreihung dünner Glieder durch volles Fleisch und ausgiebigen Ton zu ersetzen. Der Vers, obwohl nach den Grundgesetzen griechischer Kunst gebaut, war noch weit entfernt von dem harmonischen Wohllaut und den studierten Feinheiten der klassischen Zeit. Gehäufte Spondeen, mangelhafte Cäsuren, rauhe Verschleifungen beleidigen das verwöhnte Ohr, doch erfreuen auch manche kräftige und klangvolle Verse. Durch Klangmalereien mannigfacher Art sucht der Dichter griechische Anmut und Schönheit zu ersetzen. In der Silbenmessung wurde streng durchgeführt das Gesetz der doppelten Zeitdauer eines kurzen Vokals vor zwei Konsonanten im Inlaute. Wo die im Gebrauch bereits eingeführte Kürzung ursprünglich langer Endsilben nicht mehr rückgängig zu machen war, während doch die ursprüngliche Länge noch im Bewußtsein haftete, konnte dieselbe gelegentlich noch sich geltend machen, gestützt durch die Kraft des schweren Taktteiles, durch Einschnitt im Rhythmus oder in der Gliederung des Satzes.

Das großartige Werk, noch passender durch den wohl späteren Titel Romais als durch den schlichten der Annales charakterisiert, hat Jahrhunderte hindurch den Römern als ihr poetisches Nationalbuch gegolten und ist vielen auch in den Zeiten der vorgeschrittenen und vollendeten Kunst ehrwürdig geblieben. Bald nach dem Tode des Dichters trug es Q. Vargunteius, vielleicht ein Freund desselben, an bestimmten Tagen vor zahlreicher Versammlung regelmäßig vor und widmete nach derselben Methode, wie die alexandrinischen Gelehrten dem Homer, seinen Fleiß und Scharfsinn der kritischen Feststellung und Verbesserung des Textes, womit sich auch der schon

genannte Lampadio beschäftigt hat. Der Lehrer Julius Cäsars, M. Antonius Gnipho, hat einen Commentar verfaßt. Gleichzeitig hat M. Pompilius Andronicus sehr geschätzte elenchi zu den Annalen, vielleicht historische Nachweise und Untersuchungen über die Quellen und Entlehnungen geschrieben, die Orbilius sich rühmte aus der Verborgenheit hervorgezogen und unter dem Namen ihres Verfassers, der sein Buch aus Geldnot hatte verkaufen müssen, veröffentlicht zu haben. An einer pompejanischen Wand fand sich ein Halbvers aus den Annalen angekritzelt. Erst langsam hat die Aeneis, die ihnen viel verdankt, sie in den Hintergrund gedrängt. Quintilian will das Gedicht des Ennius wie einen durch die Zeit geheiligten Hain verehrt wissen, dessen gewaltige uralte Eichen weniger den Eindruck der Schönheit als Andacht erwecken. Ovid natürlich findet sie bäurisch und ungekämmt, dagegen zog Hadrian, nicht minder befangen, Ennius selbst dem Vergil, wie Cato dem Cicero vor. Kein Wunder daher, daß es in der Zeit des Gellius Rhapsoden gab, die selbst an kleineren Orten wie Puteoli Partien der Annalen im Theater vor einem begeisterten Publikum recitierten (Ennianistae), und daß im Buchhandel gute alte, besonders beglaubigte Handschriften des Gedichtes noch damals teuer bezahlt wurden.

Daß der eifrige Bearbeiter euripideischer Tragödien auch philosophischen Gedanken zugeneigt war, läßt sich erwarten, und die Bearbeitung der Melanippa wie Proben aus dem Telamo beweisen, daß er die Probleme der Schöpfung und der Weltregierung so wenig wie sein griechischer Vorgänger von der Bühne fernhielt. Selbst skeptische Bemerkungen im Sinn Epikurs scheute er nicht, und seinem Mißtrauen gegen Wahrsager gab er derben Ausdruck:

Immer sagt' ich und werde sagen, daß es Götter im Himmel gibt,
Doch sie kümmern sich, mein' ich, um des Menschengeschlechtes Treiben nicht;
Sonst erging' es wohl gut den Guten, schlecht den Schlechten: weit gefehlt!
Diese abergläubischen Seher, unverschämtes Gauklervolk,
Trägen Geistes oder Narren, oder armsel'ges Bettlerpack,
Die den eignen Pfad nicht kennen, andern zeigen sie den Weg;
Denen sie Schätze versprechen, die betteln sie selbst um eine Drachme an.

Auch der sicilische Komödiendichter Epicharmos war von der Philosophie des Pythagoras und des Anaxagoras stark angeregt und würzte den Dialog seiner Stücke gern, wesentlich wohl in ironisch neckendem Sinne, mit dialektischen Erörterungen solcher Fragen, ja es gab unter seinem

Namen ein philosophisches Lehrgedicht über die Natur, welches in Großgriechenland wohl viel gelesen wurde und auf diesem Wege auch zur Kenntnis unseres halbgriechischen Dichters gekommen sein mag. In trochäischen Tetrametern, dem Lieblingsmaß des Epicharm, gab jenes Gedicht vielleicht wesentlich eine Blütenlese bezüglicher Stellen aus den Komödien des Dichters. Die in Italien verbreitete Ehrfurcht vor pythagoreischer Weisheit hatte bereits zur Zeit der Samniterkriege in Rom einen greifbaren Ausdruck gefunden, als man auf das Geheiß des delphischen Apollo, dem weisesten der Griechen eine Bildsäule zu weihen, dem samischen Weisen eine solche auf dem römischen Comitium errichtete. Um dieselbe Zeit etwa setzt Cicero (wir wissen nicht aus welcher Quelle) eine philosophische Unterredung, welche in Tarent zwischen dem Samniter C. Pontius und dem Pythagoreer Archytas stattgefunden habe. Auch die legendenhafte Tradition, daß Pythagoras schon unter König Numa das römische Bürgerrecht erhalten habe, zeigt, wie alt man sich den Einfluß pythagoreischer Lehre und Denkweise auf die Römer vorstellte. Es wäre nicht befremdlich, wenn auch der junge Cato bei seinem Aufenthalt in Tarent (545/209) sich mit Teilnahme von derselben, besonders von den ethischen Grundsätzen der Schule hätte berichten lassen. So war der Boden vorbereitet, um den höherstrebenden römischen Leser durch eine freie Uebertragung vielleicht jenes pseudoepicharmeischen Gedichtes in griechische Philosophie, wie man sie in Sicilien und Großgriechenland kannte, einzuführen. Ennius nannte sein Gedicht Epicharmus und behielt das Versmaß des Originals, welches auch dem römischen Ohr von der Bühne her geläufig war, doch behandelte er es auch hier strenger und reiner als im Drama. Wenn er im Eingang erzählte, er habe geträumt gestorben zu sein, so wollte er damit wohl erklären, wie er zu seiner Weisheit gekommen sei, etwa durch Belehrung im Orcus aus dem Munde des abgeschiedenen Epicharmus, wie dem Pythagoras eine Niederfahrt in den Hades nachgesagt wurde. So führt der sicilische Philosoph in dem Gedicht des Ennius selbst das Wort. Durch Verbindung von Himmel und Erde wird die Welt geschaffen, indem sich Wärme mit Kälte, Nasses mit Trocknem mischt. Die vier Elemente der Welt sind Wasser, Erde, Hauch (anima), Sonne. Mutter Erde ist die Allernährerin: sie gebiert und nimmt das Geborene wieder in sich auf. Der Geist ist Feuer, von der Sonne genommen, der Körper Erde. Juppiter als der

Allförderer wird gleichgesetzt mit dem griechischen Aër, der bewegten feuchten Luft.

Dem Bestreben, den römischen Freigeistern auch unterhaltenden Stoff aus der griechischen Modelitteratur zuzuführen, entsprang die Uebertragung der „heiligen Urkunde" des Agrigentiners Euhemerus, jenes berüchtigten Romans, welcher um das Jahr 300 vor Chr. G. die in der Zeit nach Alexanders Tode beliebten Apotheosen verewigter Fürsten durch Auflösung des Götter- und Heroenmythus in die durchaus menschliche Geschichte einer uralten Weltdynastie zum Aergernis gläubiger Gemüter parodiert hatte. Da war einst ein König Cälus gewesen, gestorben in Oceania, begraben in der Stadt Aulacia (Topfstadt, von den Aschentöpfen der Bestatteten). Seine Söhne waren Saturnus und Titan: letzterer, ein häßlicher Geselle, durch die Intriguen seiner Schwestern Ceres und Ops und seiner Mutter Vesta von der Regierung ausgeschlossen, macht mit dem Bruder aus, daß dieser seine männlichen Nachkommen nicht leben lasse, damit die Söhne des Titan zur Entschädigung für diesen dereinst das Reich erben. Dennoch werden Juppiter Neptunus Pluto erhalten, worüber erzürnt Titan mit seinen Söhnen, den Titanen, den Bruder und die Schwester Ops, die Mutter der drei Geschwister gefangen nimmt und mit einer Mauer umschließt. Juppiter, nachdem er erwachsen ist, befreit mit Hilfe der Kreter die Eltern und setzt den Vater wieder ein. Aber dieser stellt seinem Erretter nach, sucht ihn zu töten, und führt dadurch selbst die Erfüllung des Orakels herbei, daß ihn der eigene Sohn aus dem Reiche vertreibt. So irrt der Flüchtige und Verfolgte umher, bis er mit Not in Italien eine Zuflucht findet. Indessen residiert Juppiter auf dem Berg Olympus, wohin sich auch die Menschen begeben, wenn sie ein Urteil von ihm begehren oder ihm eine neue Entdeckung mitzuteilen haben. Durch ein Edikt verbietet er Menschenfleisch zu essen; er durchreist die Welt, schließt überall mit den Fürsten Freundschaft und macht mit ihnen aus, daß sie ihm zur Befestigung derselben ein Gebäude (fanum) weihen, — ein schlaues Mittel seinen Kultus einzuführen. Nachdem er fünfmal die Erde umreist, alle Freunde und Verwandte mit Thronen versorgt, den Menschen Gesetze, Sitten, Lebensmittel und viele andere Wohlthaten verliehen hat, stirbt er endlich in Kreta, wo sein Grabmal mit einer altgriechischen Inschrift zu sehen ist, und geht zu den Göttern. Daß Ennius treuherzig genug gewesen wäre, die frivole Erfindung

des „alten Schwindlers“, wie ihn Kallimachus nannte, für bare Münze zu halten, ist schwer zu glauben, obwohl Cicero es versichert. Erhalten ist von der ursprünglichen Fassung seiner Arbeit nichts. Wie gern das Buch gelesen wurde, ergibt sich aus der Thatsache, daß noch im vierten Jahrhundert nach Chr. Lactantius große Stellen daraus mitteilt, aber in einer völlig modernisierten Form, welche uns von dem ennianischen Stil keine Ahnung gibt und die unbeglaubigte Annahme, daß der römische Bearbeiter seine prosaische Vorlage in Verse umgegossen habe, durchaus nicht begünstigt.

Der popularphilosophischen Litteratur der Griechen ist der vielgebrauchte Titel Protrepticus einer Ermahnungsschrift entlehnt, unter dem ein einziges Wort erhalten ist. Verwandten Inhaltes jedenfalls, wenn nicht identisch waren die Praecepta, welche jene von alters her gepflegte Gattung moralischer Spruchbücher in neuer Form (trochäischen Tetrametern) auffrischten. Die paar Verse, welche wir noch besitzen, beschreiben die Sorgfalt des Landwirtes, der das unter der Saat aufschießende Unkraut ausjätet, — vielleicht ein Vorbild für den Erzieher.

Den Tarentiner verrät das gastronomische Gedicht Hedyphagetica, gleichfalls (wie schon der freilich ziemlich barbarisch verunstaltete Titel zeigt) Uebersetzung eines griechischen Originals, und zwar, wie aus Vergleichung der Bruchstücke geschlossen ist, der Ἡδυπάθεια des Archestratos. Etwa um die Zeit, als Menander geboren wurde und in der attischen Komödie die Freuden der Tafel eine große Rolle spielten, hatte dieser Sikuler aus Gela eine gastronomische Entdeckungsreise um die Welt in Hexametern beschrieben, welche das Pathos des heroischen und des lehrhaften Epos parodierten. Von diesem Reiz der Ironie zeigt der erhaltene trockene Rest der ennianischen Nachbildung (11 Verse über die Fundstätten der besten Fische und sonstiger Seefrüchte) keine Spur. Das Interessanteste an ihnen ist die Behandlung des Hexameters, welcher, nach der Ueberlieferung zu urteilen, von der prosodisch-metrischen Strenge der Annalen merklich abwich und sich in den zugelassenen Freiheiten (zweimaliger Auflösung des schweren Taktteils im ersten Fuß) einerseits dem Bühnenverse, andererseits den Vulgärhexametern der alten Orakelsprüche annäherte. Nichts hindert die Vorstellung, daß hier ein erster Versuch in dem griechischen Maß vorliegt, der als Vorstufe zu der entwickelten Kunst zu betrachten wäre, welche nach sicherbewußten Grundsätzen

geregelt erst in den Annalen erscheint. Vielleicht sollte auch die für Weissagungen traditionell gewordene Form des Hexameters in dem Lehrgedicht, welches ja immer eine gewisse priesterliche Würde beanspruchte, wenigstens anklingen.

Der leichtfertigen griechischen Modelitteratur, welche Ennius von Tarent her kannte, gehörten namentlich auch jene aus Jonien stammenden „Unterhaltungen" (λόγοι Ἰωνικοί) an, welche in der Zeit des Ptolemäus Philadelphus Sotades von Maronea in Thrakien so zu sagen litteraturfähig gemacht hatte: ein buntes Allerlei von schlüpfrigen, ausgelassenen, auch lehrreichen Geschichten (Fabeln, Schwänken, Anekdoten), von Betrachtungen des gemeinen Menschenverstandes über Leben und Schicksal mit Beispielen und Anmerkungen, von neckischen Ausfällen auf Zeitgenossen, hochstehende nicht ausgenommen, ein Mittelding zwischen Dichtung und prosaischer Rede, d. h. keiner Gattung gesungener oder mit dem dünnsten Maß musikalischer Begleitung ausgestatteter Poesie angehörig und doch nicht des Rhythmus entbehrend. Aber dieses ionische Maß (in sechszeitigem Takt und fallendem Rhythmus) macht den Eindruck eines schlurfenden saloppen Ganges, als ob der Schuh nur locker am Fuß hinge, zwischen gehemmtem und trippelndem Schritt unregelmäßig abwechselnd, scheinbar aus dem Takt fallend, und doch diese Nachlässigkeit und Lahmheit der Bewegung nach festen Gesetzen künstlerisch ordnend und verteilend: wie ein volkstümlicher Erzähler und Spaßmacher im zufällig zusammengelaufenen Kreise von Zuhörern aller Stände oder ein Haus- und Hofnarr nach Tisch vor satten Gästen, faul auf dem Polster liegend, seine Schnurren mehr von den Lippen fallen läßt, als vorträgt. Auch solche Plaudereien also zweifelhaften Wertes bürgerte Ennius in Rom ein durch Uebertragung ins Lateinische unter dem abgekürzten Namen des griechischen Autors Sota: die Nachahmung der metrischen Form, welche die strenge Prosodie der griechischen Kunst voraussetzt, mag ihn wohl gereizt haben. Noch Marcus Aurelius und sein Lehrer Fronto tauschten ein Exemplar dieses Buches miteinander aus, von dem uns nur geringe Proben bei älteren Grammatikern erhalten sind.

Wie leicht war der Uebergang von solchen zwanglosen Auslassungen einer blasierten Laune und anderen Kleinigkeiten ernsterer oder lockerer Art, wie sie die griechische Kleinlitteratur besonders seit alexandrinischer Zeit reichlich hervorbrachte, zu jener Gattung, welche

die Römer später so gern als ihre eigene Erfindung in Anspruch nahmen — der Satire. Wie eine mit mannigfachen Früchten gefüllte Schüssel oder eine aus vielerlei Bestandteilen componierte Pastete Satura genannt wurde, so war die Satire des Ennius ein Quodlibet, gemischt in Ton, Inhalt und Form. Von metrischen Formen lassen sich mit Sicherheit nachweisen iambische Senare (aus dem ersten, dritten und sechsten Buch), trochäische Septenare (aus dem zweiten), daktylische Hexameter (aus dem zweiten und dritten), endlich Sotadeen: also bestanden die einzelnen Bücher aus mehreren selbständigen Stücken verschiedenen Metrums. Es waren gleichsam fliegende Blätter, in denen der Verfasser was ihn gerade in Sinn und Gemüt bewegte den Landsleuten zur Unterhaltung Anregung Aufklärung Erheiterung Belehrung vortrug. Schon er hat dem dialogischen Element, welches an das volkstümliche Festspiel der alten Satura erinnert und zu allen Zeiten auch diesen litterarischen Plaudereien eigentümlich geblieben ist, seinen Platz eingeräumt in dem „Streit zwischen Tod und Leben" (wie einst der Sophist Prodikos Wollust und Tugend miteinander disputieren ließ). Im dritten Buch las man ein Gespräch des Dichters mit einem Freunde oder mit mehreren über seine poetischen Arbeiten, eine Replik, wie es scheint, gegen übelwollende Kritiker besonders seiner Annalen; im sechsten rühmt ein Parasit (ganz wie in der Komödie) vermutlich einem ehrlichen Hungerleider die bequemen Freuden seines Berufs in so drastischer Schilderung, daß sie Terenz für seinen Phormio benutzt hat. Beide Dialoge verliefen (wie auf der Bühne) in iambischen Senaren. Märchen und Fabeln fehlten nicht: von den Arimaspen wurde in daktylischen Hexametern erzählt, die herodoteische Geschichte vom Flötenbläser und den Fischen, und die äsopische Fabel von der Lerche und den Schnittern in trochäischen Septenaren mit der Schlußmoral:

Darfst von Freunden nichts erwarten, was du selber leisten kannst.

Eine neckische Spielerei mit den verschiedenen Bedeutungen von frustrari und frustra esse ist in das Maß des Sotades gefaßt; daktylische Hexameter wiederum erörterten grammatisch-metrische Dinge wie Tmesis, Apokope, einsilbigen Versschluß, und erläuterten sie humoristisch durch Nachahmungen im Lateinischen. Ferner wohl auch Etymologien und orthographische Fragen — lauter Themata und Stoffe, welche von der geselligen Unterhaltung gebildeter Kreise im

Altertum niemals ausgeschlossen und auch von den Nachfolgern aufgenommen sind. Unter diese buntgemischten Kleinigkeiten waren vielleicht auch die zwölfzeiligen Gedichte eingefügt, deren Anfangsbuchstaben der Reihe nach das an Künstlerinschriften erinnernde Akrostichon Q. Ennius fecit ergaben. Die ursprüngliche orakelhafte Weihe dieser Geheimsprache war schon in der griechischen Poesie zum Scherz eines formalen Kunststückes, einer Attrape profaniert worden, und mehr wie eine Art technischer Schulübung bezweckte auch die Nachahmung im Lateinischen nicht.

Zu allem kommt endlich noch, daß Ennius der erste Römer gewesen ist, der sich im elegischen Distichon versucht hat. Zum Andenken seines vergötterten Helden Scipio Africanus hat er zwei Grabschriften (eine in zwei, die andere in vier Zeilen) gemacht. In der Form gelungener und bedeutender im Inhalt ist die zweite. Nach griechischer Weise spricht der Gefeierte selbst, höchst schwungvoll und selbstbewußt, am Schluß mit homerischem Anklange: „von der aufgehenden Sonne her ist niemand, der sich mir an Thaten vergleichen kann: wenn einem vergönnt ist zu den Gefilden der Himmlischen hinanzusteigen', so steht mir allein des Himmels Thor weit offen." Auch die Bezeichnung solcher Epigramme als elogia, welche mit üblicher Vokalwandelung das griechische ἐλεγεῖον wiedergibt, mag von Ennius selbst herrühren, um so mehr als die Anwendung des Namens ganz auf die Gattung der Grabinschriften, auch abgesehen von der metrischen Form, beschränkt geblieben ist.

Dem großen Meister wollte ein späterer Hauspoet der Scipionenfamilie zu Anfang des siebenten Jahrhunderts d. St. nacheifern, der für den Urenkel des Barbatus-Sohnes ein Doppeldistichon gewagt hat; aber die Freiheiten, die er sich noch gestattet, zeigen, wie weit jener in seiner Kunst der Zeit voraus gewesen war. Auch Stil und Inhalt, obwohl durch schlichte Größe und Klarheit ansprechend, haben doch von poetischem Ton keinen Hauch. Noch ungefüger sind die sechs Hexameter, womit der Eroberer von Korinth (608), L. Mummius, dem Hercules den Zehnten seiner Beute geweiht hat. Auch außerhalb Roms, im Sabinerlande, versuchte man sich in hexametrischen Grabschriften. Einem Griechen, dem Mimen Protogenes, wurde diese Ehre zuteil, aber die beiden Zeilen zeigen, wie wenig man noch die Gewohnheiten der herrschenden Aussprache mit dem neuen Gesetz zu vereinigen wußte. Selbst diese Versuche in griechischer

Verskunst waren noch Ausnahmen. Derselbe Mummius hat an dem Heiligtum des Hercules Victor, welches er nach seinem Triumph weihte, seines Ruhmes in Saturniern gedacht, die freilich zum Teil auch nicht wohl geraten sind, und noch bis gegen Schluß des Jahrhunderts hat sich dieses Maß für amtliche und feierliche Inschriften behauptet.

Denn nicht durchgängig und sofort hat die Richtung des Ennius gesiegt. Zwei Parteien standen sich bei seinen Lebzeiten gegenüber: die eine (an der Spitze Cato) hielt in Sitten, Sprache und Litteratur fest am Einheimischen; die andere pflegte griechische Kunst, Wissenschaft, Kultur. Aber so ehrwürdig der greise Ennius als geistiges Haupt dieses Kreises allen erscheinen, so sehr auch die vornehme Bildung der Scipionen und ihrer ebenbürtigen Genossen imponieren mochte, so fehlte es nicht an unberufenen Wortführern, welche dazu beitrugen, manchem das neue Wesen zu verleiden. Einer dieser geckenhaft-schwärmerischen Anhänger war A. Postumius Albinus (später Prätor 599/155, Consul 603/151), der in seiner Jugend in Athen studiert hatte, und seitdem seine Vorliebe für alles Griechische, namentlich griechische Philosophie und Beredsamkeit, aufdringlich zur Schau trug. Er schrieb sogar ein dem Ennius gewidmetes historisches Gedicht in griechischer Sprache, in dessen Einleitung er den Leser um Verzeihung bat, wenn ihm Sprachfehler untergelaufen sein sollten. Wohlverdient war Cato's spottende Frage, ob ihn denn die Amphiktyonen gezwungen hätten griechisch zu schreiben. Solche Bitte um Nachsicht komme ihm gerade so vor, wie wenn einer sich zu den olympischen Spielen melde und beim Eintritt in das Stadium Nachsicht für den Fall heische, daß er sich blamiere.

Mit gerechtem Selbstgefühl durfte der Schöpfer römischer Kunstpoesie, dessen Genius und Beispiel noch auf lange hinaus die Nachfolger beherrscht und begeistert hat, sich in einer seiner Satiren von einem Verehrer begrüßen lassen als Dichter, der den Sterblichen flammende Verse aus dem Mark der Seele kredenzt; und im Gegensatz zu Solon, der nicht unbeweint zu sterben wünschte, durfte er sich in einem Elogium auf sich selbst seiner Unsterblichkeit getrösten. „Niemand begehe," sagt er, „meine Bestattung mit Thränen oder weine mir nach. Warum? ich fliege lebendig durch den Mund der Männer." Ewige nennt noch Lucrez die Verse des Mannes, der zuerst den immergrünen Kranz vom Helicon herabgeholt habe, welcher bei den italischen Stämmen hochgefeiert sein sollte. Mit wahrer Be-

wunderung nennt ihn Cicero als Dichter ersten Ranges, als größten Epiker. Von den calabrischen Musen als den wirksamsten Verherrlichern der Scipionentugend spricht selbst Horaz mit Ehrfurcht, wenn er es auch an anderer Stelle, wo er das Recht der neuen Schule verficht, übertrieben findet, daß einseitige Verehrer der republikanischen Litteratur den Ennius, der doch mehr versprochen als geleistet habe, für einen zweiten Homer erklären. Dennoch muß er seine schöpferische Kraft und die Bereicherung der Sprache als Verdienst des alten Sängers zugeben. Vergil schmückte sein eigenes Werk doch noch gern, wohl mehr als wir nachzuweisen vermögen, mit den Goldkörnern der ennianischen Dichtung; ließ sich doch selbst ein Verächter von so verbildetem Geschmack wie Seneca manche Verse von großartigem Zuge gefallen. Mehr bedeutet es, daß ein wahrer Dichter wie Ovid das Genie des Altmeisters rühmt, obschon er mit anderen, z. B. Properz, auf seine Kunst herabsah. Was aber jene Anerkennung bedeuten will, zeigt der Vergleich mit Kallimachus, dem er umgekehrt Genie abspricht und nur das Lob der Kunst läßt. Außerhalb der geschlossenen Dichter- und Litteratenzunft, die für den eigenen Lorbeer eifersüchtig war, genoß der Dichter, welcher die große Jugendzeit des nun weltgebietenden Volkes so prächtig und treuherzig erzählt hatte, eine Art von frommer Verehrung. So meint der biedere Vitruvius, jeder Gebildete müsse wie von den Göttern, so von dem Poeten Ennius ein geweihtes Bild in der Brust tragen; ähnlich lautet Quintilians schon erwähnter Ausspruch. Noch immer wie Martial bezeugt, las Rom neben dem Vergil seinen Ennius.

Zweites Kapitel.

Das Drama.

Allgemeines.

Im sechsten Jahrhundert der Stadt während der Lebenszeit des Ennius hat der Festkalender, in dessen Rahmen sich das römische Drama entwickelte, im wesentlichen seinen Abschluß gefunden. Viermal im Jahr fanden regelmäßig dramatische Aufführungen statt: im September an den altnationalen römischen, im November an den gleichfalls vorlängst zur Versöhnungsfeier der Stände gestifteten plebejischen, im Juli (seit 542/212) an den apollinarischen, im April (seit 560) an den megalesischen Spielen zu Ehren der phrygischen Göttermutter. Mit der wachsenden Schaulust war die Dauer dieser Feste allmälig immer weiter auf eine Reihe von Tagen ausgedehnt worden. Außerdem bot die fromme Pflicht, jede geringfügigste Störung, ungünstiges Wetter, eine Ungeschicklichkeit, einen neckischen Zwischenfall durch teilweise oder vollständige, selbst drei- oder viermalige Wiederholung der Spiele zu sühnen, reichlichen Vorwand, das Vergnügen nach Belieben, wenn es dem Festgeber gefiel, zu verlängern. Ferner brachte jedes Jahr Anlässe zu außerordentlichen Spielen, mochte ein Feldherr vor oder in der Schlacht für den Fall des Sieges, oder sonst ein Magistrat für Gedeihen und Erhaltung des Staates gelobt haben die hilfreiche Gottheit durch ein Fest zu erfreuen, mochte der heimkehrende Sieger seinen Triumph verherrlichen oder ein neuer Tempel eingeweiht oder die Bestattung eines Vornehmen durch einen Anverwandten geehrt werden. So ergab sich für das Jahr eine ganz beträchtliche Anzahl von Theatertagen, weit mehr als in Athen, und diese Menge hatte eine immerhin nicht geringe Produktion an ernsten und heiteren Dramen zur Voraussetzung. Wenn auch die Kosten der

regelmäßigen Spiele auf die Staatskasse angewiesen waren, so wurde es doch schon früh von den Beamten, welche sie zu veranstalten hatten (den curulischen Aedilen für die römischen und megalesischen, den plebejischen für die Spiele ihres Standes, dem Stadtprätor für die apollinarischen) als eine Ehrensache angesehen, bedeutende Summen aus eigener Tasche zuzulegen, um das Fest möglichst reich auszustatten.

Der Festgeber, mochte er ein Magistrat, ein Feldherr oder ein Privatmann sein, schloß mit dem Vorsteher einer Schauspielertruppe einen Vertrag ab auf Lieferung, Einstudierung und Aufführung der erforderlichen Stücke. Ursprünglich war der Unternehmer wie vormals auch in Athen Dichter und erster Darsteller seines eigenen Werkes in einer Person, z. B. Livius Andronicus. Bald aber trat der Dichter von der praktischen Thätigkeit zurück. Er verkaufte sein Stück durch Vermittelung eines Zunftgenossen, der das Geschäft eines Schauspieldirektors betrieb, an den Festgeber. In der Regel mußte es ein neues, wenigstens noch unbekanntes, oder doch eine gründliche Umarbeitung eines alten sein. Mißfiel es, so war der Unternehmer dem Besteller verantwortlich und zur Erstattung der Kaufsumme verpflichtet, wogegen in allen Fällen das einmal einstudierte Drama sein Eigentum blieb und ihm für beliebige Verwendung zur Verfügung stand. Von dem Vertrauen, dem Geschmack, dem Wohlwollen und der Energie des Direktors hing die Laufbahn eines dramatischen Dichters auch damals zum großen Teil ab.

Höchst einfach war noch das ganze sechste Jahrhundert hindurch die Ausstattung des Theaters. Ein leichter hölzerner Bau, jedesmal von neuem aufgeschlagen und wieder abgebrochen, vorn mit dem nötigen oblongen Raum für die Darstellung der Schauspieler (proscaenium) versehen, hinten mit einer Bretterwand (scaena) abgeschlossen, mußte genügen. Der ungeteilte, von hölzernen Schranken umgebene Zuschauerraum (cavea) erstreckte sich über den amphitheatralisch aufsteigenden Hügelabhang und den von ihm eingeschlossenen Halbkreis in der Ebene, welcher der griechischen Orchestra entsprach. Hier nahmen Magistrate, Priester, Senatoren auf nachgetragenen Amtsstühlen und Sesseln Platz, auf erhöhtem Sitz der jedesmalige Festgeber. Die übrigen machten sich's auf dem Rasen bequem oder standen, eine bunte Menge, auf willkürlich gewählten Plätzen. Lange dauerte es, ehe man sich entschloß, etwas für die Bequemlichkeit des Publikums

zu thun, und die ersten Anregungen dazu stießen auf scharfen Widerstand. Die Anhänger alter Sittenstrenge sahen es ungern, daß die Bürger, statt ihrem Geschäft obzuliegen, ganze Tage mit dem Anschauen erdichteter Fabeln von aufregendem oder frivolem Inhalt verbrachten, und weigerten sich, die entnervende Theaterlust noch durch erleichternde Veranstaltungen zu unterstützen. Noch im Jahr 600/154 setzte Scipio Nasica, der Consul des vorigen Jahres, den Abbruch eines eben begonnenen steinernen theatrum und einen strengen Senatsbeschluß durch, kraft dessen es hinfort keinem gestattet sein sollte, in der Stadt oder in einem Umkreis von 1000 Schritt bei den Spielen Sessel zum Vermieten aufzustellen oder überhaupt sitzend denselben beizuwohnen. Durch männliche Ausdauer im Stehen sollte der Römer die Tugend seiner Nation bewähren. Jedenfalls, wie es scheint, sollten also wenigstens die Weiber vom Zutritt zu den Theatern abgeschreckt werden. Erst Mummius, der Eroberer von Korinth, hat für seine im Jahr 609/145 mit besonderem Glanze nach griechischem Muster veranstalteten Triumphalspiele amphitheatralisch aufsteigende Sitzstufen (gradus) errichtet, welche aber samt dem übrigen Holzbau nach beendigtem Fest wieder entfernt wurden. Es war schon ein Gewinn, daß seitdem die jedesmalige Herstellung einer solchen Zuschauertribüne dauernd in das Festprogramm aufgenommen wurde. Aber dabei hat es noch das ganze siebente Jahrhundert hindurch sein Bewenden gehabt, so daß die eigentliche Blütezeit des Drama's im republikanischen Rom einen stehenden Theaterbau überhaupt nicht gesehen hat.

Auch die Bühne und alles, was zur Darstellung gehört, war in dieser Periode, noch bis zur Mitte des siebenten Jahrhunderts, äußerst einfach: der Phantasie war das meiste überlassen. Nur so weit mag man ihr schon früh entgegengekommen sein, daß man drei verschieden bemalte Hintergründe in Bereitschaft hatte, einen, der einen Königspalast darstellte, für die Tragödie geeignet, einen für die Komödie, mit dem Bild eines Privathauses, beide oben mit Fenstern und vorspringenden Söllern, unten mit den von der griechischen Bühne her bekannten drei Thüren versehen, von denen die mittlere der Haupteingang war, während die anderen in Nebenräume, Gastwohnungen und dgl. führten. Spielte die Handlung nicht in der Stadt, so wurde eine Bühnenwand mit landschaftlichem Prospekt vorgeschoben. Ein Scenenwechsel wurde durch Auseinanderziehen der

beiden Hälften bewerkstelligt, so daß hinter ihnen der neue Schauplatz zum Vorschein kam. Eine künstlerisch und naturwahr ausgeführte Dekoration sah man zuerst an den Spielen des Curulädilen Claudius Pulcher im Jahr 655/99. Auch den Vorhang (aulaeum) lieferte erst die Hinterlassenschaft des Königs Attalus von Pergamum, mit welcher gewirkte Teppiche nach Rom kamen (621/133). Nicht weniger bescheiden ist das Kostüm und der übrige scenische Apparat zu denken. Der Garderobenmeister (choragus) verlieh die nötigen Requisiten an den Festgeber. In der Tragödie vertrat ein plumper Untersatz (crepida von κρηπίς) von Holz oder Leder den Kothurn (daher fabula crepidata); die Komödie begnügte sich mit dem einfachen Schuh (soccus). Die doppelte Toga, welche die Flamines beim Opfern trugen, ersetzte das königliche Schleppgewand, während in der fabula praetextata römische Könige und Feldherrn die purpurverbrämte Toga trugen. Auch in der Komödie waren Krieger durch die purpurne Chlamys ausgezeichnet. Der Komödie nach griechischem Original war als Hauptkostümstück das Pallium eigen, bei Jünglingen von bunter, bei Greisen von weißer Farbe; die Hetären waren mit einem kurzen Ueberwurf (ricinium) in Safranfarbe angethan. Uebrigens muß, nach den eingehenden Personalbeschreibungen zu urteilen, welche im Text der Stücke bisweilen vorkommen, die Ausstaffierung des Körpers (Bauch Waden Füße) wenigstens in der Komödie bisweilen eine sehr drastische gewesen sein. Auch das Gesicht war stark bemalt; für weibliche Rollen wurden die Hände mit Gips weiß gefärbt; Perrücken (galeri) von verschiedener Farbe (weiße schwarze rote) deuteten Alter und Charakter an; in der Tragödie trat noch ein hoher Kopfaufsatz (entsprechend dem griechischen ὄγκος) hinzu. Bohnen vertraten gelegentlich die Stelle von Goldstücken, und so wird durchweg die naive Andeutung des Wirklichen genügt haben.

Wenn hiernach die dramatischen Spiele in Rom schon in ihrer äußeren Erscheinung von der edlen Schönheit und weihevollen Stimmung der attischen Dionysosfeste weit entfernt waren, so boten auch die zur Aufführung gebrachten Werke im Ganzen nur ein sehr vergröbertes Abbild der Originaldichtungen, aber immerhin ein Bild, welches unsere Kenntnis derselben in unvergleichlicher Weise erweitert und ergänzt, und zugleich eine so starke Beimischung römischen Geistes enthält, daß jene Uebertragungen selbst wieder zum Teil das Gepräge von Originalen haben, als ob der attische Traubensaft auf italischem

Boden eine zweite Gärung durchgemacht hätte: die Blume der Heimat hat er verloren, aber eine eigentümliche Kraft, ein besonderes Feuer hat sich aus dem Prozeß entwickelt.

Die ältesten Dichter, welche den Römern eine poetische Litteratur erst schufen, haben, wie wir sahen, außer anderen Gebieten auch das Drama nach der ernsten wie nach der heiteren Seite wenn nicht gleichmäßig, doch nebeneinander gepflegt. Noch Ennius hat außer der Tragödie, der er mit voller Seele ergeben war, auch einige Komödien geschrieben, doch ist sein Erfolg in dieser Gattung wohl ein geringer, jedenfalls kein nachhaltiger gewesen. Wir kennen nur zwei Titel: Caupuncula (die Kneipwirtin) und Pancratiastes, und wenige unbedeutende Ueberreste. Weit mehr war Nävius durch seine keck herausfordernde Geistesart für das Lustspiel befähigt: leider ist seine Kraft unter der niederdrückenden Wucht des aristokratischen Regimentes verkümmert. Die griechische Teilung der Arbeit tritt zuerst bei der Komödie und zwar bei der fabula palliata ein.

---

1. Das attisch-römische Lustspiel
(fabula palliata).

T. Maccius Plautus.

Zu Anfang des sechsten Jahrhunderts der Stadt kam aus dem kürzlich (488/266) unterworfenen umbrischen Landstädtchen Sarsina ein Knabe nach Rom, der aus seiner Heimat die Namen Maccius Plotus (Plattfuß) mitbrachte. Seit früher Jugend unter den Handlangern und Arbeitern des Theaters beschäftigt erwarb er sich einiges Geld, womit er Handelsgeschäfte unternahm und sich auf Reisen begab. Aber es glückte ihm nicht, so daß er gänzlich mittellos und verschuldet nach Rom heimkehrte und genötigt war, sich als Knecht bei einem Müller zum Drehen der Handmühle zu verdingen. Dieser beschwerliche Dienst ließ doch dem jungen Mann noch Muße und Munterkeit genug übrig, sich in Erinnerung seiner früheren Beziehungen zur Bühne auf das Komödienschreiben zu verlegen. Wirklich brachte er in seiner öden Werkstatt drei Stücke zustande, deren zwei die

Titel Saturio (ein Parasitenname) und Addictus (der Hörige) trugen. Der letztere erinnert an die eigene Lage des Verfassers. Es gelang ihm, diese Arbeiten an einen Schauspielunternehmer zu verkaufen und sich mit dem Erlös wieder auf eigene Füße zu stellen. Der glückliche Erfolg dieser ersten Versuche gab ihm Vertrauen zu seiner Begabung, so daß er, nunmehr etwa ein Dreißiger, sich der Thätigkeit eines Komödiendichters, und zwar dieser ausschließlich, widmete. Vierzig Jahre lang, bis zu seinem Tode (570/184), hat T. Maccius Plautus, wie sich der zu Ansehen gelangte Bürger nannte, seine Kunst mit nicht versiegender Schöpferkraft und Frische des Geistes gepflegt. Nur von den wenigsten der erhaltenen 20 (oder 21) Plautinischen Stücke ist die Aufführungszeit urkundlich bezeugt. Durch eine alte Bühnennotiz wissen wir, daß der Pseudolus, eines der allervorzüglichsten, im Jahre 562/192 unter dem Vorsitz des Stadtprätors M. Junius Brutus gegeben ist, und man vermutet mit Recht, daß der Anlaß die Einweihung des Tempels der großen Göttermutter war, welche in diesem Jahr von dem genannten Beamten vollzogen und durch besondere Dedikationsspiele gefeiert wurde. Durch scharfsinnige Combination ist ermittelt, daß auch der Trinummus an den megalesischen Spielen, also jedenfalls nach 560/194, wahrscheinlich nach der Besiegung des Antiochus von Syrien (563/191) über die Bühne gegangen ist. In dasselbe Jahrzehnt fällt ein gerühmtes Produkt des Greisenalters, der Truculentus. Aus der mittleren Periode stammt der Stichus, aufgeführt nach amtlichem Zeugnis im Jahr 554/200 an den plebejischen Spielen. Zu den älteren dagegen ist der Miles gloriosus zu zählen, wenn mit der teilnehmenden Anspielung auf die Gefangenschaft eines römischen Dichters (V. 210 ff.) der Kollege Nävius gemeint ist, der um 550/204 Rom für immer verlassen hat. Nicht unwahrscheinlich, daß auch die Bacchides in den Zeitraum zwischen 562 und 566 gehören; sicher sind sie jünger, aber nur um ein geringes, als der Epidicus.

Die gewaltige Masse der erhaltenen plautinischen Werke setzt uns in den Stand, ein ausgeführteres Gesamtbild der von ihm zu typischer Vollendung gebrachten Gattung, der fabula palliata, zu entwerfen: denn als den genialen Meister derselben hat ihn Rom noch über die Zeiten der Republik hinaus verehrt.

Als Livius Andronicus in Rom auftrat, waren Sophokles und Euripides seit 166, Menander seit 52, Philemon seit 21 Jahren tot. Die frische Schöpfungsperiode für die attische Bühne war erloschen, doch wurden die alten klassischen Stücke der großen Meister nicht nur in Athen zu den üblichen Festen, sondern von wandernden, fest organisierten Schauspielertruppen in der gesamten griechischen Welt aufgeführt. Freilich die genial phantastische Komödie des Aristophanes und seiner Zeit, jenes urdionysische Festspiel, war verschollen, seitdem die Voraussetzung, die centrale Stellung Athens als leitenden Bundesstaates, der große Stil seiner Politik und der geniale Schwung der Geister durch den Gang der Geschichte beseitigt war. Aber neben jenen großartigen Dichtungen waren bereits in Sicilien durch Epicharmos, und von da schon in der ersten Entwickelungszeit der Komödie, vielleicht unter dem Einfluß vorübergehender Reaktion, nach Attica übertragen, namentlich durch Krates und Pherekrates die Keime einer zahmeren Gattung gepflanzt worden, welche sich zu voller Blüte entfalten sollten, als die Zeit gekommen war. Wenn die Freiheit des persönlichen Spottes entweder beschränkt oder ganz verpönt war, so mußte sich als nächster Ersatz für die kecke Laune der Dionysien die lustige Darstellung eines allgemeinen Typus, sei es eines moralischen, sei es eines socialen, landschaftlichen, litterarischen empfehlen, und so entstand das Charakterstück, welches in Attica von Antiphanes und Alexis mit Vorliebe gepflegt, von Menander und seinen Genossen zur höchsten Blüte gebracht wurde. Hierher gehören Stücke und Rollen wie der Bäurische, der Schwindler, der Abergläubische, der Mürrische, der Schmeichler, der Vielgeschäftige, der Geizige, der Bettelpfaff, der Soldat, der Handwerker, der Arzt, der Apotheker (Quacksalber), der Kuppler, der Wucherer, der Koch, die Philosophen u. s. w. Auch die Unsterblichen verstanden noch Spaß, und so erhielt sich die alte mythologische Komödie, in welcher heitere Schicksale und Abenteuer der Götter und Heroen in harmlos belustigender Natürlichkeit veranschaulicht wurden. Aber seitdem dem ernsten Drama durch Euripides eine reichere, verwickeltere Handlung gegeben und der Realismus zur Herrschaft gelangt war, befleißigten sich auch die Dichter des Lustspiels einer geschlossenen Fabel, in welcher ein straffer Knoten geschürzt und gelöst wurde. Nur darin bewahren sie einen Rest von dem phantastischen Charakter der alten Komödie, daß sie es mit den äußeren Bedingungen von

Zeit und Raum, mit der Wahrscheinlichkeit ihrer Erfindungen leicht nehmen. Dem willkürlichen Spiel des Zufalls wird ein weiter Spielraum gelassen: die eigentliche und einzige weltregierende Gottheit ist die Tyche. Der Boden, auf welchem dieses neue Drama spielte, war die bürgerliche Familie, und der Hauptfaktor der Handlung wurde naturgemäß die Macht, auf welcher jene beruht, die geschlechtliche Liebe. Da aber zwischen Söhnen und Töchtern freigeborener Eltern ein erlaubter geselliger Verkehr, welcher zu einer legitimen Herzensehe hätte führen können, nicht stattfand, und die philisterhafte Enge des häuslichen Lebens keine Gelegenheit zu interessanten Conflikten bot, so war dem Erfinder einer auf erotischen Beziehungen beruhenden Fabel das lockere Völkchen der Hetären unentbehrlich. Indessen der Verkehr der jungen Männer mit ihnen wurde weder von den strengen Vätern gern gesehen, noch war er ohne erhebliche Geldopfer möglich, und obenein traten nur zu oft unbequeme Rivale in den Weg. Die Ueberwindung dieser Hindernisse bildete demnach den Hauptvorwurf der dramatischen Erfindung. Den hintergangenen Vätern bleibt zum Schluß nichts übrig, als zu verzeihen. Im glücklichen Falle entpuppt sich das Mädchen als eine Freigeborene, die ohne ihre Schuld, durch Raub, Entführung, unredlichen Kauf bisweilen schon in früher Jugend in die Hände eines Kupplers oder einer Kupplerin geraten ist und sich noch rein erhalten hat, so daß sie in die Familie als Schwiegertochter aufgenommen werden kann. Anderenfalls muß der junge Liebhaber Besserung geloben und sich unter das Joch einer ehrbaren Ehe beugen, die ihm verordnet wird. Die Mannigfaltigkeit der Variationen und Combinationen, welche mit den gegebenen Elementen zu gewinnen war, ist durch die außerordentliche Fülle der Produktion bewiesen, ebenso sicher aber auch die Eintönigkeit der Gattung in ihrer Gesamtheit. Uebrigens hat es natürlich auch an anderen Stoffen, wie sie die Wechselfälle des bürgerlichen Familienlebens bieten, nicht gefehlt. In manchem Stück (nur nicht des Menander) war von dem erotischen, überhaupt von dem weiblichen Element ganz abgesehen, und eine große Menge von Titeln (teils von verwandtschaftlichen und häuslichen Verhältnissen entlehnt) deutet auf einen Schatz eigenartiger Motive und Geschichten, wie sie von griechischer Phantasie zu erwarten sind.

In griechischen Städten Unteritaliens war die attische Komödie längst eingebürgert, als der Tarentiner Livius und der Campaner Nä-

vius zuerst Stücke, welche auf den dortigen Bühnen gern gesehen werden mochten, nach Rom verpflanzten. Das Publikum hätte keinen Geschmack an diesen geistreichen Erzeugnissen einer leichtsinnigen, glaubenslosen Lebensauffassung finden können, wenn nicht die strenge Römersitte selbst schon durch anderweitige Einflüsse der griechischen Kultur eine beträchtliche Lockerung erlitten hätte. Hörte man doch bereits (520/234) Klagen über zunehmende Ehelosigkeit. Der Sittenwächter Cato schalt in seiner berühmten Senatsrede (559/195) für die lex Oppia (vom Jahr 539/215) über die Eitelkeit der Frauen ganz wie ein Alter in der Komödie[1], und während seiner Censur (570/184) fegte er mit scharfem Besen allen Schmutz, welcher in den Winkeln des socialen Lebens sich gesammelt hatte, hinaus. Also fanden die Sittenbilder der attischen Komödie Verständnis und Teilnahme, aber noch war die öffentliche Meinung zu ehrbar, um sich zu Grundsätzen und Gewohnheiten, wie sie dort vorausgesetzt wurden, zu bekennen. Man ergetzte sich an der Frivolität der lockeren Griechlein, aber niemand hätte noch wagen dürfen, den Schauplatz jener lustigen Geschichten nach Rom zu verlegen, römische Väter und Söhne in solchen Situationen auf die Bühne zu bringen. Fabula palliata, das Drama im Griechenkostüm, ist dieses Spiel aus der Fremde von römischen Litterarhistorikern genannt worden. Wenn der Uebersetzer nicht selten im einzelnen aus der Rolle fiel, heimische Lokalitäten und Einrichtungen, Namen italischer Götter, Ausdrücke und Voraussetzungen des gesamten nationalen Staatswesens, des Kultus, des Rechtes, des Krieges u. s. w. mehr oder weniger geschickt an Stelle der griechischen setzte, so geschah das größtenteils zur Verdeutlichung, da der Menge nicht Vertrautheit mit fremdländischen Institutionen zugemutet werden durfte. An Beziehungen, welche eine feinere Bildung voraussetzen, fehlt es indessen doch nicht ganz. Gelegentlich werden berühmte Namen wie Thales und Solon, Apelles und Zeuxis, Agathokles und andere Fürsten erwähnt; die bekanntesten Mythen, welche schon durch die Tragödien des Livius und Nävius, durch Bildwerke und Schultradition verbreitet waren, namentlich die trojanischen und thebanischen werden berührt, selbst einige Citate aus der griechischen Tragödie, und zwar des Euripides, kommen vor. Was dagegen vertraute Fühlung mit der geistigen Strömung in litterarischen, künstlerischen, politischen Kreisen der athenischen Zeitgenossen voraussetzte, mußte größtenteils geopfert

werden. Gelegentliche Verstöße gegen gewisse geschichtliche, geographische und andere reale Thatsachen nahm sich Plautus so wenig wie Shakespeare übel. Theben ist für ihn im Amphitruo eine Seestadt mit Hafen. Vollends wo es zu komischem Zweck auf Lügen und Schwindeln ankommt, werden Königsnamen erdichtet und Reiche nach Belieben vergeben, z. B. Sparta an den König Attalus. Aus freier Erfindung mischte der römische Bearbeiter manchen heimischen Lokalton ein, erlaubte sich einen neckischen oder strafenden Seitenblick auf allgemeine römische und italische Zustände und Sitten, wenn auch Ausfälle persönlicher Art, die ja auch aus der neueren Komödie fast verschwunden waren, nur von Nävius gewagt sind, der seine Kühnheit schwer genug büßen mußte. Im Ganzen mußte der Römer des sechsten Jahrhunderts dem Bildungsstande und Geschmack seiner Zuhörer vieles von der vornehmen Anmut und Feinheit der Originale zum Opfer bringen: zu burlesker Komik waren ja auch die Süditaliker von Hause aus aufgelegt und daran gewöhnt. Was der Schauspieldirektor im Faustprolog dem Dichter ans Herz legt, mußte sich auch der römische Dramatiker gesagt sein lassen:

Besonders aber laßt genug geschehn!
Man kommt zu schaun, man will am liebsten sehn.

Um mehr Handlung und ein bunteres Personal zu gewinnen, verarbeitete zuerst Nävius, dem andere wie Plautus Ennius Terentius gefolgt sind, zwei griechische Originale von ähnlicher Fabel in eins, nahm diese und jene wirksame Scene oder Rolle aus dem einen in das andere hinüber, wobei es nicht viel verschlug, wenn die Nähte und Fugen nicht immer ganz genau schloßen. Uebrigens unterschied man Stücke bewegter und ruhiger Handlung (fabulae motoriae und statariae) und solche, welche aus beiden Elementen gemischt waren (mixtae). Jene hatten vorzugsweise leidenschaftliche, lebhafte, anstrengende Rollen und waren beliebter, doch fehlte es auch den anderen nicht an Erfolg. Mehr und mehr gewöhnte sich das Publikum an die griechische Kunstform. Es war natürlich, daß man zunächst auch die Titel der Stücke, soweit es nicht Eigennamen waren, zu besserem Verständnis wo es anging ins Lateinische entweder übersetzte oder umformte. Nävius, wie es scheint, hat die adjektivischen Formen aufgebracht, welche Plautus so liebte, die Späteren aber aufgegeben haben: Corollaria Tunicularia, Aulularia, die Kranzkomödie, die

Hemdenkomödie, die Topfkomödie u. s. w. Selten, vielleicht nie begegnet bei Plautus, wo der Titel von einer Rolle oder einer Sache entlehnt ist, die griechische Form: es heißt Captivi Mercator Calceolus Hortulus u. s. w. Wenn bei Nävius daneben auch nicht wenig griechische Titel erscheinen, wie Acontizomenos Agrypnuntes Commotria u. a., so kann man entweder, wie auch bei den seltenen Ausnahmen plautinischer Stücke, an wiederholte Aufführungen einer späteren Zeit denken, welche den Originaltitel wieder herstellte, oder etwa annehmen, daß der Bearbeiter keinen passenden Ersatz fand. Auch bei Cäcilius noch findet ein Schwanken zwischen griechischen und lateinischen Benennungen statt, bis zuerst bei Terentius die vorgeschrittene griechische Bildung und der engere Anschluß an die Vorlage sich auch in der consequenten Beibehaltung des griechischen Namens kennzeichnet.

Da das Hauptverdienst der Palliata und ihrer Vorbilder in der scharfen Ausprägung bestimmter Rollen besteht, welche für die Ausbildung des neueren Lustspiels großenteils vorbildlich geworden sind, so mag eine Musterung derselben zugleich die Stätigkeit wiederkehrender Typen, welche sich aus den Voraussetzungen des Stoffes von selbst ergeben, und die Mannigfaltigkeit in der feineren Ausführung ihrer Spielarten zur Anschauung bringen. Noch ist die Charakteristik bei Plautus wenig individuell. Der allgemeine Gattungscharakter, gleichsam die Maske jeder Rolle, ist mit scharfmarkirten Zügen wirkungsvoll und treffend ausgeprägt; dagegen läßt die Consequenz der Ausführung im besonderen, die psychologische Durchbildung des Persönlichen bisweilen viel zu wünschen übrig: da wird der augenblicklichen Wirkung der durchschlagenden Komik manches Opfer auf Kosten feinerer Kunst gebracht. Die Komödie liebt es innerhalb derselben Gattung die Rollen zu verdoppeln, um die verschiedenen Naturen durch ihren Gegensatz oder wenigstens eine Schattierung noch schärfer zu beleuchten. So treten in den Bacchides Paare von Vätern Söhnen Hetären Sklaven auf, wodurch sich ein spannendes Gegenspiel mit einander durchkreuzenden Fäden und entsprechenden Verwickelungen bildet. Auch im Trinummus ist dieser Schematismus streng durchgebildet: zwei befreundete Nachbarn, zwei Väter, zwei befreundete Söhne, zwei Spaßmacher. Uebrigens wird die Auffassung der Zuschauer von vornherein durch zweierlei unterstützt: häufig, obwohl nicht immer durch die Wahl eines bezeichnenden

Namens für jede Person, und stets durch die äußere Erscheinung, Gestalt, Farbe der Haut und der Haare, Linien der Augenbrauen und die übrigen Gesichtszüge. Gleich die Jünglinge unterscheiden sich nach Temperament und Sitten, und sind oft paarweise gruppiert. Dem leicht- aber edelgesinnten Verschwender Lesbonicus steht im Trinummus der kreuzbrave, gutmütige und feinfühlige Lysiteles gleichsam als versöhnender und rettender Anwalt zur Seite; dem melancholischen und eingeschüchterten Charinus im Mercator der lebensfrohe teilnehmende Eutychus (Glückauf); dem ratlosen Calidorus im Pseudolus der hilfreiche, gewandte Charinus; dem ungeduldigen, militärisch barschen und junkerhaft herrischen Stratippocles im Epidicus der leichtlebige, hilfbereite, aber leider ratlose Chäribulus (Ratefreund); dem schwerblütigen Philolaches, der sich vor dem Zorn seines Vaters verkriecht, der kecke Callidamates (Minnefürst) in der Mostellaria, der sich seiner Sünden nicht schämt und den Alten zu begütigen weiß; dem vornehmen Stadtsohn Diniarchus (Sehrmann) im Truculentus der reiche dumme Bauernjüngling Strabax (Schieler), der auch noch Gelegenheit erhält, gegenüber dem fremden Offizier mit derben Worten und der Faust seine urwüchsige Kraft zu beweisen; dem gefühlvoll schmachtenden Argyrippus (Silberhengst) in der Asinaria der einfältige boshafte Protz Diabolus, der sich von seinem Parasiten den lächerlichen Contract mit seiner Mätresse aufsetzen läßt. Verliebt sind sie fast alle, „himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt“: in allen Tonarten bezeugen und schildern sie die Macht der Liebe. Amor ist der erste Schinder der Menschheit, sagt Alcesimarchus im der Cistellaria: keine Qual erspart er dem Liebenden. Er bringt schlaflose Nächte, zerrüttet Körper und Geist (Merc. 17 ff.), verdirbt die Sitten und leert den Geldbeutel. Der sentimentale Calidorus im Pseudolus badet den Brief seiner Geliebten in Thränen; er ist wie ein Gras, das im Sonnenbrande jählings verwelkt. Nacht und Tag, Sonne und Mond klagen die Unglücklichen ihr Leid (Merc. 13). Sie wollen sterben, wenn sie die Geliebte entbehren sollen (Asin. 607), oder wenigstens die Heimat verlassen, unter die Soldaten fremder Herrscher oder als Kaufleute zur See gehen. Von tragischer Verzweiflung ergriffen will sich Alcesimarchus, der von heißen Liebesschwüren und grimmigen Drohungen überfließt, wie Aiax in sein Schwert stürzen. In überschwenglichen Beteuerungen und ruchlosen Wünschen gefällt sich der hitzige Philolaches: was er

für sein Mädchen bezahlt hat, ist besser verwendet, als wenn er es dem höchsten Zeus geopfert hätte (243 f.); lieber will er den eigenen Vater verkaufen, als die Geliebte darben lassen; er möchte den Vater tot sehen, um sein Erbe an sie zu verschenken (233: vgl. Nävius 95); um der verdammten Kupplerin den Hals zuzuschnüren, möchte er in eine Schlange verwandelt sein (218 f.). „Ich bin ein Gott!" ruft der schwärmerische, noch sehr jugendliche Phädromus im Curculio aus (167), als die Geliebte zu ihm heraustritt; „die Könige mögen ihre Länder, die Reichen ihre Schätze behalten, wenn sie mir nur mein Glück gönnen." Venus ist nicht Venus, beteuert Agorastocles im Pönulus (275 ff.), sondern das Mädchen ist ihm Venus selbst; ihre Liebe ist ihm mehr wert als die der Götter. In ihren wechselnden Stimmungen und Launen sind diese jungen Herren oft schwer zu ertragen, obwohl sie doch in ihrer Rat- und Hilflosigkeit gar sehr eines gefälligen Freundes oder schlauen und opferbereiten Dieners bedürfen, der ihnen die Wege ebnet, die Thür zur Geliebten öffnet, den Rücken deckt und vor allem zum nötigen Gelde verhilft. Da fallen neben Bitten, Schmeicheleien, Dankesworten und Versprechungen bittere Scheltworte und Spottreden über die Lahmheit und Einfalt des Helfers, der den Verzweifelnden mit Worten abspeise, statt ihm mit rettender That beizuspringen; da wird der rastlose treue Diener mit grausamen Strafen bedroht, wenn er nicht ohne Verzug Rat schaffe, und sein Rücken muß für die Schmerzen und Schwächen des Herrn büßen. Eine fast hysterische Natur ist der kindisch herrische Fant Agorastocles, noch schlimmer als der ihm verwandte Stratippocles. Er verlangt, daß man seiner thatenlosen Verliebtheit alles zu gute halten solle. Seinem zungenfertigen Sklaven gibt er auf, den gerechten Unwillen der Geliebten, die er mit kahlen Verheißungen abspeist, zu beschwören, gerät aber über dessen hanswurstmäßige Huldigungen in eifersüchtige Wut, bereut sie dann wieder, wirft sich dem gutmütigen Nothelfer haltlos in die Arme und verfällt endlich in eine Art besinnungsloser Verzückung, so daß er nur noch zusammenhangslose Phrasen hervorzustammeln vermag. In der Klasse der jugendlichen Liebhaber nimmt eine besondere Stellung ein der ruhmredige Offizier. Wo er auftritt, ist er die Zielscheibe des Spottes, und das Opfer schnöder Intrigue. Er ist die ausgeprägteste Spielart des seit den Zeiten der altattischen Komödie in mannigfachen Rollen erscheinenden Gecken und geckenhaften Schwindlers,

welche erst die Kriegszüge des großen Alexander und die durch märchenhafte Berichte genährte Ueberhebung der großen und kleinen Helden seines Heeres zu voller Blüte gebracht haben. Die klassischen Exemplare derselben hat Menander (immer mit bezeichnenden Namen) in mehreren seiner berühmtesten Stücke geschaffen (Thrasonides im Μισούμενος, Bias im Kolax, Polemon in der Περικειρομένη, Stratophanes im Sikyonios, Thrasyleon, Thraso im Eunuchos), und mit Behagen haben die römischen Bearbeiter (allen voran schon Livius Andronicus) diese ausländische Pflanze, welche auch in der Gegenwart nicht ausgegangen war und noch im philippischen Kriege an lebenden Beispielen beobachtet werden konnte, ihren Zuschauern vorgeführt. So ist der lange Schlagetot, der den Löwen spielt und ein Hasenherz in der Brust trägt, eine Vogelscheuche, die sich für einen Adonis hält, eine der populärsten Figuren der Palliata geworden. Er ist gekennzeichnet vor allem durch seine hochtrabenden, säbel- und silbenrasselnden Namen, in deren barocker Zusammenklitterung sich Plautus eine besondere Güte thut, wie durch seine pomphafte Maske. Die leuchtende Purpurchlamys, der von mächtigem Federbusch überragte Helm, der spiegelblanke Schild und das gewaltige Schlachtschwert verraten den Helden, sein dunkles wallendes Lockenhaar und seine Hünengestalt machen ihn, wie er überzeugt ist, den Frauen unwiderstehlich. Mit weitausgreifenden Schritten, von Trabanten begleitet, geht er über die Bühne. Er schwadroniert von Schlachten und Haufen erschlagener Feinde, prahlt mit eroberten Weiberherzen, mit unermeßlichen Schätzen, mit göttlicher Abstammung, verachtet alle übrigen Sterblichen, wenn sie nicht gerade Könige sind, geht in seinen Reden auf Stelzen, donnert mit Drohungen, zieht sich aber vor wirklicher Gefahr vorsichtig zurück. Seiner unverschämten Lüsternheit und Verlogenheit kommt seine Dummheit und Leichtgläubigkeit gleich, seine Haut ist dick wie Elefantenleder, und da diesen dienlichen Eigenschaften auch ein Gran vulgärer Gutmütigkeit beigemischt ist, so bietet er ein herrliches Ziel für Schalkspossen und Hänseleien: er geht unfehlbar in die Falle. Am vollständigsten und lustigsten ausgeführt ist diese Figur im plautinischen Miles gloriosus nach unbekanntem Original; mit gedämpften und feineren Tönen, aber aus gleichem Farbentopf entworfen ist sie im Eunuchus des Terentius, der uns am treuesten das menandrische Bild erhalten hat. Flüchtiger ist die Zeichnung im Pönulus, im Curculio, im Epidicus und in den

Bacchides; im Truculentus verzichtet der Krieger sogar auf die üblichen Rodomontaden, an denen man sich nachgerade wohl gesättigt hatte, aber der militärische Stolz, die Ruhmsucht und die Leichtgläubigkeit sind ihm geblieben.

Die bürgerliche Ehe und deren Bedingungen gehören für die Komödie in das Bereich des nüchternen, prosaischen Alltagslebens. Anständige Mädchen aus guter Familie treten nicht auf, sie bleiben hinter der Scene, und man hört nicht viel Anziehendes über sie. Mit dem Zauber der Poesie angehaucht waren nur jene heimlichen, freien Verhältnisse zu Hetären. Weiblicher Reiz, auch geistige Gewandtheit, Anmut und Liebenswürdigkeit wird ausschließlich durch diese käuflichen Dienerinnen der Venus vertreten. Daher sind ihre Namen von der Palästra, dem Gymnasium, von zierlichen oder süßen Dingen, von Blumen oder Tierchen entlehnt, erinnern an Schmuck Freude Liebe Geist. Die besseren, einem einzigen Liebhaber treu ergeben, hoffen auf die Freiheit, finden auch durch glücklichen Zufall ihre Eltern wieder, um dann mit dem Freunde einen ehrbaren Hausstand zu gründen. Neben den unfreien steht die vornehmere Klasse der freigelassenen Damen, welche auf eigene Rechnung ihr lockeres Leben führen. Gerade diese eleganten und geistreichen Priesterinnen der Freude und ungebundenen Geselligkeit, Nachfolgerinnen einer Aspasia, wie sie von Antiphanes Eubulos Alexis Menander gezeichnet sind, waren in Rom zur Zeit des Nävius und Plautus noch unbekannte, kaum verstandene Figuren. Die kleinen Künste, worin jene verführerischen Raubtiere Meister sind, veranschaulicht das Beispiel der Phronesium im Truculentus. Ihr klassisches Urbild ist die menandrische Thais, welche der Dichter im Prolog seines Stückes geschildert hat:

> O sing mir, Göttin Mus', ein Frauenzimmerchen,
> Verwegen, doch Zutrauen erweckend und hübsch dabei,
> Unbillig, die Thür verschließend, begehrlich in einem fort,
> Die keinen liebt und doch sich so anstellt allezeit.

Reizend, aber ohne Herz ist auch Phronesium nur auf Ausbeutung ihrer Verehrer bedacht, und ihre gelehrige Schülerin, die schlagfertige Zofe Astaphium (Rosinchen), hilft ihr immer neue Fische ins Netz locken. Ist das Opfer ausgesogen, so gilt es für tot; den Schwankenden fesselt ein süßes Wort, ein Kuß. In Honig sind die Zungen dieser Schmeichlerinnen getaucht, in Galle ihre Herzen. Bittere Erfahrungen macht der aus-

gebeutelte Diniarchus. In einem Monolog, der grelle plautinische Originalfärbung trägt, malt er die Versuchungen aus, denen der junge Mann auf dem Forum ausgesetzt ist, die Ansprüche, welche er befriedigen muß, wenn er einmal angebissen hat. Wie die Fliegen im Hochsommer, so zahlreich sind die Kuppler und die Dirnen, die reich geputzt, gesalbt und geschminkt täglich da herumsitzen, besonders bei den Läden der Wucherer. Mit drei Liebhabern treibt Phronesium (die Ueberlegte) zu gleicher Zeit ihr Spiel, mit einem jungen Athener aus guter Familie, einem Protzen vom Lande und einem einfältigen babylonischen Offizier. Das Hauptopferlamm, welches von ihr geschoren wird, ist der letztere. Um sich seiner dauernden Freigebigkeit zu versichern, beschenkt sie ihn mit einem geliehenen Knäblein, einem echten Heldensproß, der, wie die Zofe zu rühmen weiß, gleich nach der Geburt ma-ma-machaera gestammelt und ein Schild gefordert hat. Der glückliche Papa wird in die eigens für ihn hergerichtete Wochenstube zu der noch angegriffen erscheinenden Wöchnerin gelassen, welche ihn die seinetwegen angeblich überstandenen Leiden ungnädig genug fühlen läßt, seine reichen Geschenke, da sie nun doch seiner sicher ist, mit schnöder Geringschätzung in Empfang nimmt und dem reichen Jüngling vom Lande, dessen gefüllter Geldbeutel sie lockt, einstweilen den Vortritt gewährt, ohne den andern über das mit ihm getriebene Spiel aufzuklären. Wahre Lacerten und Virtuosinnen der buhlerischen Schmeichelkunst sind die beiden Schwestern Bacchides: den schlüpfrig glatten Wendungen ihrer Rede schmiegt sich der flüssige Rhythmus des trochäischen Septenars wunderbar an. Die ältere lebt unabhängig in behäbigen äußeren Verhältnissen. Mit entzückender Schalkhaftigkeit spielen Acroteleutium und Milphidippa ihre Rollen vor dem prahlenden Offizier, aber vornehmer und edler ist das Wesen der Philocomasium, die den jungen Pleusicles wahrhaft liebt. Die verblüffende Sicherheit, mit der sie unmittelbar hintereinander ihre eigene und die Person ihrer angeblichen Zwillingsschwester darstellt, zeigt, daß sie eine gute Schule der Verstellung durchgemacht hat. Zu den hingebenden Naturen gehört auch Philänium (Liebchen) in der Asinaria: „möchten wir so miteinander zu Grabe getragen werden!“ wünscht sie in den Armen ihres Geliebten (615), und die Vorwürfe ihrer kupplerischen Mutter, daß sie dem mittellosen Jüngling anhänge, machen sie nicht irre. Nicht weniger innig ist Selenium in der Cistellaria: ihre Mutter hat ihr erlaubt, ausschließlich mit dem einen

Alcesimarchus umzugehen, der geschworen hat sie zu heiraten. Sie lebt in angenehmen Verhältnissen, die ihr gestatten Gäste zu bewirten. Dagegen geht ihre Freundin Gymnasium ihrem weitherzigen Beruf ohne Bedenken nach. Sie vergleicht sich mit einer blühenden Großstadt, die ohne zahlreiche Bürger nicht bestehen kann, und ihre würdige Mutter weiß ihr das tägliche Hochzeitmachen als ein ideales Freudenleben zu preisen. Aus der Hand des Kupplers werden durch Wiedererkennung befreit die edle Palästra mit ihrer appetitlichen Begleiterin Ampelisca (Rebchen) im Rudens, das anmutige Schwesterpaar im Pönulus (die auserwählte des Jünglings feiner gehalten, die andere putz- und gefallsüchtig); und die anziehendste dieser Gattung, Planesium im Curculio, die als eine freigeborene ihren Seelenadel nicht nur durch die Reinheit ihres Verhältnisses zu dem sie vergötternden Phädromus, sondern auch durch das großmütige Fürwort beweist, welches sie schließlich für ihren bisherigen schmutzigen Herrn einlegt, weil er sie ordentlich gehalten habe.

Der Kuppler steht in der Reihe der dem Mammon ergebenen Personen, welche in der Komödie dazu berufen sind geprellt zu werden, obenan als die verächtlichste Spielart schmutziger Habgier (αἰσχροκερδεῖς). Den auf Märkten und Festen umherziehenden Charakterdarstellern (μαγῳδοί) war die Figur des Dirnenhändlers (μαστρωπός) geläufig. In der Komödie des Epicharmos wird er schwerlich gefehlt haben. Den Bordellwirt (πορνοβοσκός) hat Eubulos auf die Bühne gebracht; bei ihm und späteren wie Poseidippos erscheint er als Titelrolle. Diphilos, Menandros und andere Dichter der neueren Komödie müssen ihn oft gebracht haben, denn in der Palliata der Römer ist er ganz heimisch, auch in die übrigen Gattungen des nationalen Lustspiels ist er übergegangen. Klassisch vor allen ist Ballio im plautinischen Pseudolus; ferner tritt ein Kuppler auf in Curculio Persa Pönulus Rudens und Vidularia des Plautus, im Phormio und in den Brüdern des Terentius; das „Kupplerpaar" war ein dem Plautus untergeschobenes Stück betitelt.

Die Maske des Kupplers drückt die abstoßende Gemeinheit seines Charakters aus. Ein wahres Galgengesicht: grinsende Lippen, platte Nase, mißfarbige grüne Augen, gerunzelte Stirn, zusammengezogene, geschwungene Augenbrauen, kahler Kopf, oder doch nur wenige wollige Haare, die einer gewaltigen Glatze Raum lassen, struppiger Ziegenbart. Von untersetzter Statur, dickem Bauch, schmutzig und

schäbig, aber grell in der Kleidung trägt er über einem bunten Chiton einen blumig gemusterten Ueberwurf, in der Hand hält er einen graden Stab, im Hause eine Lederpeitsche. Wie ein Krebs geht er nicht gerade aus, sondern drückt sich seitwärts an der Wand vorbei.

Bezeichnend sind die Namen dieser Leute: Lycus (Wolf), Labrax (Meerwolf), Dorio (von δῶρον), Batrachos (Frosch), Sannio (von der grinsenden Gebärde, sanna), Cappadox (von jener verrufensten Nation, einer der τρία κάππα κάκιστα); Ballio, der Festwirt. Durch Kinder- und Jungfrauenraub, durch Hehlerei oder abscheuliche Verführung in den Besitz ihrer Opfer gelangt, betreiben diese Schurken ihr schändliches Gewerbe in ungestörter Oeffentlichkeit: ein Bad- und Barbiergeschäft, eine mehr oder weniger elegante Kneipwirtschaft sorgt für Gelegenheit und Abwechselung. Aus dem niedrigsten Erwerbstriebe, welcher das Grundmotiv dieser Rolle ist, erwachsen die übrigen Züge wie die Blüten aus gemeinsamem Stamme. Dem Vorteil gegenüber ist ihm kein Versprechen, kein Vertrag, kein Eid, keine Pflicht heilig: mit schamloser unerbittlicher Rücksichtslosigkeit, mit schnöder Hartherzigkeit verschließt er sein Ohr den gerechtesten Ansprüchen, den rührendsten Bitten. Recht und Billigkeit sind leere Worte für ihn. Nur Geben und Nehmen Zug um Zug erkennt er an, nur vor barer Münze hat er Respekt, gibt keinen Kredit, und nimmt was er kriegen kann. Wo er einen spürt, der Geld hat, da wirft er seine Angel aus, da ist er kriechend, unterwürfig und geschmeidig; wie ein κόλαξ läßt er sich dann geduldig vom Prahlhans dessen Großthaten erzählen. An Selbsterkenntnis fehlt es ihm nicht: mit eiserner Stirne bekennt er sich zu den niederträchtigsten Grundsätzen, zu der Gesinnung absoluter Gemeinheit. Wie er seinen Untergebenen, dem Gesinde und den Geschöpfen gegenüber, die er feil bietet, die härteste Brutalität in Wort und That zur Schau trägt, so nimmt er von dem erzürnten Liebhaber oder dessen Diener die schmählichsten Schimpfwörter mit einer Art von Genugthuung und Behagen hin: je dichter und gröber die Ehrentitel womöglich im Kreuzfeuer auf ihn niederprasseln, desto wohler scheint er sich zu fühlen. Auch mit Schlägen, wenn sie etwas einbringen, nimmt er es nicht allzugenau. Schnöde und unverschämt wo er sich sicher glaubt, ist er doch bei seinem schlechten Gewissen leicht ins Bockshorn zu jagen, und wenn es ihm an den Kragen geht oder wenn er seinen

Meister findet, wird er kleinlaut und kriecht zu Kreuze. Argwöhnisch und leichtgläubig zu gleicher Zeit befragt er Traum- und Zeichendeuter, opfert und betet gewissenhaft, schimpft aber selbst auf Venus, wenn seine frommen Bemühungen nicht den rechten Erfolg haben. Bei aller Geriebenheit ist er doch, wo ihn der Gewinn lockt, unglaublich dumm, und selbstverständlich ist es Regel, daß dieses gemeinschädliche Ungeziefer, dieser Jugendverderber in eigener Schlinge gefangen wird und elend zu Falle kommt.

Eine bescheidenere Rolle spielt die Kupplerin. Sie ist eine Freigelassene, in ihrer Jugend war sie Hetäre. Ihr Geschäft ist mehr privater Natur, ihre Ware in der Regel eine einzelne Person, ihre Tochter oder die sie dafür ausgibt, von der Alten angeleitet oder genötigt, den Erwerb, welchem diese selbst in ihrer Jugend obgelegen, für gemeinschaftliche Rechnung fortzusetzen. In der Gesinnung und ihrer Bethätigung vollkommen dem männlichen Typus gleichstehend und sich ebenso schamlos zu ihr bekennend, nimmt sie an den Herzensangelegenheiten der jungen Leute einen persönlicheren Anteil als jener, der die Sache mehr vom kaufmännischen Standpunkt aus betreibt. Mit der Armut rechtfertigt sie ihr Gewerbe. Sie will nicht hungern und noch viel weniger dürsten, denn dem Wein ist sie leidenschaftlich ergeben, wie alle alten Weiber in der Komödie. Sie ist es, welche alle Künste der Schmeichelei viel geschickter und beflissener spielen läßt, um einen Goldfisch ins Netz zu locken, welche, verbittert durch Erfahrungen ihrer unzüchtigen Jugend, dem Mädchen ihre schamlosen Grundsätze predigt, keine Regung treuer wahrer Liebe gelten läßt, wenn nicht wie beim Bäcker oder Weinwirt das blanke Geld für die Ware gezahlt wird. Ist das Lamm geschoren, der Kunde ausgebeutelt, so wird er schonungslos vor die Thür gesetzt und an Stelle der früheren Lockworte tritt höhnische Abweisung. An Stelle der Mutter tritt wohl auch eine vertraute Magd, sei es eine alte, durch Erfahrungen ihrer Jugend gewitzigte und verbitterte, wie die Scapha in der Mostellaria, sei es eine junge anmutige, zungengewandte, welche wohl auch selbst auf Beute ausgeht, wie das Kammerkätzchen Astaphium im Truculentus. Im Ganzen dienen diese verworfenen alten Weiber nur zu episodischen Zwecken, bisweilen als Folie, um die Reinheit und Unschuld eines in ihrer Gewalt befindlichen Mädchens ins Licht zu stellen. In die Handlung greift die Kupplerin nur selten ein (in der Cistellaria führt sie das

Mädchen zu ihren Eltern zurück), daher sie auch unangefochten bleibt.

Mit dem Kuppler im Bunde und ihm gesinnungsverwandt, schmutzige, gewinnsüchtige Feinde und Verführer der Jünglinge sind der Wucherer (danista) und der Wechsler (tarpezita), dürre, krumme Gestalten, schmutzige Gesellen von ruppigem Aussehen wie alte Lederschläuche. Mit gerunzelter Stirn, argwöhnisch von unten aufblickend, verraten sie auch im schleichenden Gange ihren Raubtiercharakter. Ihr einziger Genuß ist, Kapital und Zinsen an den Fingern abzurechnen, ihr Soll und Haben zu überschlagen. Zum Fordern sind sie stets bereit, aber nicht zum Geben, ihren Verpflichtungen mit Gesetzesverdrehung und Prozessieren aus dem Wege gehend. Schon in den Wolken des Aristophanes traten zwei Vertreter der ersten Klasse auf, die mittlere Komödie bildete auch diese Rolle aus (bekannt ist ein Τοκιστής des Nikostratos und des Alexis), einen Ὀβολοστάτης bearbeitete Cäcilius, sogar eine Faeneratrix wurde als plautinisches Stück genannt. Episodisch kommt im Curculio ein Wechsler Lyco vor, Epidicus und Mostellaria bringen Exemplare des Wucherers. Misargyrides (ironisch so genannt) mahnt im letzteren Stück auf offener Straße den Diener seines Schuldners mit zudringlichem Geschrei und gibt diesem dadurch Veranlassung, in sein Lügengewebe für den Vater eine neue Masche aufzunehmen.

Diesen geborenen Feinden der jungen Leute stehen in der Komödie als geborene Freunde und Helfer die Haussklaven gegenüber, deren Rolle zu den unentbehrlichsten der Palliata gehört. Während sie in der alten attischen Komödie in der Regel als ganz untergeordnete Nebenperson auftreten, bisweilen in der Eingangsscene die Exposition vermitteln, nimmt zuerst Xanthias in den Fröschen und noch mehr Karion im Plutos des Aristophanes als lustige Person (βωμολόχος) neben dem Herrn einen breiteren Raum ein, wie auch in der Tragödie seit Euripides Diener und Dienerinnen als Vertraute eine größere Rolle spielen, offenbar entsprechend dem realistischeren Zuge des Drama's und der humaneren Auffassung von der socialen Stellung der Sklaven. Schon früher mag Pherekrates, ein Hauptvorläufer der jüngeren Richtung, in seinem Δουλοδιδάσκαλος der Wirklichkeit einen Sklavenspiegel mit heiterer Verkehrung des Ideals vorgehalten haben. In die Handlung aber greift der Diener als wesentliches Glied des Komödienpersonals erst seit Antiphanes selb-

ständig ein. Die Liste der verschiedenen Charaktermasken komischer Sklaven bei Pollux ist nicht eben sehr ausgiebig, und scheint nicht einmal zum Ausdruck aller der Spielarten zu genügen, welche durch die plautinischen Beispiele geboten werden. An der Spitze jenes Verzeichnisses steht der πάππος, der allein von allen Dienern als bejahrt mit grauen Haaren dargestellt wird und den Habitus eines Freigelassenen an sich trägt. So haben wir uns den Pädagogen des jungen Herrn zu denken, am schärfsten ausgeprägt in dem Lydus der Bacchides, einem Vertreter der alten Zucht und Sittenstrenge. Seine moralische Entrüstung über den mißratenen Zögling, der allen schuldigen Respekt gegen den gestrengen Schulmeister vergißt und alle Tugend in den Wind schlägt, macht sich in pathetischen, tragisch gefärbten Ausrufungen und Hyperbeln Luft. Er ist außer sich über die Blasphemie, daß der ruchlose Knabe eine Gottheit des Küssens, die Suavisaviatio verehrt, macht die weichliche Nachgiebigkeit der gegenwärtigen Erziehungsmethode, wie sie der Vater übt, verantwortlich für die Entartung der jungen Generation und gedenkt sehnsüchtig der guten alten Zeit, wo noch die Rute regierte und der Pädagog schweigenden Gehorsams sicher war. Dabei ahnt er nicht, daß der, welchen er seinem entarteten Zögling als Musterknaben vorstellt, noch viel verdorbener ist als dieser. Im Schulmeisterton, nur mit weniger Nachdruck und Selbstbewußtsein, spricht auch Palinurus im Curculio, ein etwas trockener Philister, den lyrischen Schwung seines verliebten jungen Herrn, dem er widerstrebend folgt, spöttisch parodierend, grob gegen dessen Geliebte, warnend vor verbotenen, heimlichen Genüssen, während der Markt wohlfeilere Ware biete. Aeltlich und von ähnlicher Gesinnung wie Palinurus ist Messenio in den Menächmen, der Reisebegleiter seines Herrn, der ruhelosen Irrfahrten herzlich müde, verdrießlich, eingebildet auf seine Lebenserfahrung und Weisheit, die er gern auskramt, dann in seine Schranken zurückgewiesen und mürrisch nachgebend, übrigens eine treue ehrliche Haut, pflichtbewußt und mit Selbstzufriedenheit über seine Tugend nachdenkend. Kräftig und tapfer kommt er dem vermeintlichen Herrn, der in Gefahr ist, mit seinen noch handfesten Armen zu Hilfe.

Uebrigens scheidet sich die gesamte Klasse der Sklaven in zwei Hauptgattungen, die der ehrlichen und der verschmitzten. Die ersteren, soweit sie nicht der bereits beschriebenen Art angehören, pflegen

entweder rauhe, bärbeißige Bauernknechte oder dumme Tröpfe zu sein, deren Bestimmung ist, von dem verschlageneren Kameraden gehänselt und betrogen zu werden. So der gute Scelebrus im Miles, der, zum Ehrenhüter der Geliebten seines Herrn bestellt, durch die Kunst des gegen ihn vereinten Trifoliums in einen wahren Wirbel der Verblüfftheit gerissen und an seiner eigenen Persönlichkeit irre gemacht wird. Aehnlich geht es dem Sosia im Amphitruo, selbst in einzelnen Wendungen der Rede erinnern sie aneinander. Unter den rustici steht voran die Figur des Stratulax, des truculentus (δύσκολος) im gleichnamigen Stück. Wie ein bellender Kettenhund scheucht er mit barschen Worten was ihm nicht gefällt vom Hause des Herrn zurück, drückt der Hetärenzofe seine Verachtung mit Vergleichen, die nach dem Stall riechen, aus, ein Buß- und Sittenprediger, so herb und beißend, als ob er sich von lauter Senf nährte. Aber durch den Verkehr in der Stadt wird er mit der Zeit zu einem galanten silbenstechenden Courmacher umgewandelt. So ist auch der plumpe, aber gutmütige Sceparnio im Rudens der sanft zähmenden Gewalt weiblicher Anmut keineswegs unzugänglich. Als Strohmann für seinen verliebten alten Herrn gibt sich der harmlose Verwalter in der Casina her. Eine ehrliche Haut, durch und durch graddrähtig und grobkörnig, unberührt von städtischer Verführung ist Grumio, der im Eingang der Mostellaria den Gegensatz vertritt zu der lüderlichen Wirtschaft, die im ganzen Stück herrscht. Während aber Pflichttreue und Bravheit der meisten Diener im Grunde auf der Furcht vor Strafe beruht, zeigt Einer wahrhaft edle, aufopfernde Gesinnung, verbunden mit Intelligenz und Gewandtheit, nämlich Tyndarus in den Captivi, der die Rollen mit seinem Herrn vertauscht, um diesem Freiheit und Rückkehr in die Heimat zu verschaffen, und die harten Folgen der Entdeckung mit heroischer Gelassenheit trägt. Aber dafür enthüllt er sich auch als Freigeborener, der nur als Knabe geraubt, von klein auf mit dem jungen Herrn erzogen und ihm an Bildung wie Herkunft vollkommen ebenbürtig ist. Ahnungslos sagt er die Wahrheit, als er von dem Landsmann als Sklav erkannt ist und dennoch keck behauptet, er sei vordem ein Freier gewesen (628 ff.).

In geradem Gegensatz zu diesen Biedermännern steht der Intriguant, welchen das griechische Rollenregister als „leitenden“ verzeichnet. Zwei Prachtexemplare dieser Gattung sind der burschikose Chrysalus (Goldmann) in den Bacchides, und Pseudolus (Lügner).

Letzterer wird beschrieben: rothaarig, beleibt, mit dicken Waden, großem Kopf, scharfem Blick, rötlich strahlendem Gesicht und ungeheuren Füßen. Auf ihnen steht er fest und selbstbewußt, in „königlicher Stellung“ gegenüber dem Alten. Beide sind geistreiche Naturen, geniale Erfinder, den jungen Leuten, denen sie aus der Not und zu ihrem Glück verhelfen, wie den Vätern durch kaltes Blut und gewandten Geist weit überlegen, erprobte Ratgeber und Vermittler in Liebessachen. Die souveräne Sicherheit ihrer auf unfehlbarer Menschenkenntnis beruhenden Berechnung bewährt sich in der Kühnheit, mit der sie wie Seiltänzer am Abgrunde kaltblütig balancierend dem Gegner ins Auge sehen, ihn geradezu herausfordern und mit unschuldigster Miene an der Nase führen. Ihre Gewandtheit feiert die höchsten Triumphe, wenn ein schon gefaßter, versuchter Anschlag durch Umstände, die nicht in ihrer Gewalt standen, mißlang oder gekreuzt wurde, und nun der ganze Feldzugsplan umzuwerfen ist. Blitzartig kommen ihnen die Einfälle. Pseudolus vergleicht sich mit einem Dichter, der, wenn er die Schreibtäfelchen zur Hand nimmt, noch nicht weiß, was ihm die Muse eingeben werde. Mit der Gefahr wächst die Zuversicht und die gute Laune. Sie sind Künstler im Lügen und Heucheln. Die Miene der Ehrlichkeit, der gekränkten Unschuld steht ihnen zu Gebote und verfehlt ihre überzeugende Wirkung nicht. Diesen beiden reiht sich der verschlagene Paläſtrio im Miles an, doch setzt er weniger aufs Spiel und hat keine Schwierigkeiten zu überwinden, da er es mit zweien der blödesten Dummköpfe zu thun hat und obendrein durch einen ganzen Kreis Mitverschworener, die er freilich einstudiert, aufs wirksamste unterstützt wird; ferner Epidicus, dessen Stil stark an Palästrio erinnert, übrigens einer der keckſten und anschlägigsten. Er versteht die beiden alten Tröpfe, die er am Seil führt, meisterlich mit bescheidenem Biedermannston zu ködern, weiß den glücklichen Zufall so auszubeuten, daß er sich ein Verdienst daraus machen kann und von dem Alten, dessen Grimm er mit eiserner Stirne trotzt, reiche Belohnung statt Strafe erntet. Unverzagt, den verwegensten Schwindel im Augenblick von Fall zu Fall improvisierend ist auch Tranio in der Mostellaria. Selbstbewußt vergleicht er sich mit Alexander dem Großen und Agathokles. Eine weniger gebietende Stellung nimmt Milphio im Pönulus ein. Zwar verlangt auch von ihm sein junger Herr Rat und Hilfe in seinen Liebesnöten, aber von den Launen desselben hat der gutmütige drollige

Bursch, eine Art Leporello, viel zu leiden und seine Anschläge gehören nicht zu den feinsten. Mehr dienstwillig als hilfreich ist auch Acanthio im Mercator, ein Beispiel des beobachtenden und berichtenden servus currens. Einen der gewöhnlicheren Gaunerstreiche, Einkassieren fremden Geldes unter der Maske des berechtigten Empfängers, spielt Leonida in der Asinaria: als Hausmeister weiß er dem fremden Kaufmann gründlich zu imponieren. Ausnahmsweise hilft durch die gewohnten Künste auch einmal einer seinem verliebten Kameraden, nämlich Sagaristio im Persa. Ihm geht der Beruf, seinen Herrn, den gierigen Alten, zu betrügen, über alles; in Ausübung desselben spottet er jeder Gefahr, denn gegen Strafen ist er abgehärtet. Mehr Kamerad und Schmarotzer als Diener ist der spitzbübische und gefräßige Stasimus im Trinummus: freilich stellt ihm der edle Lesbonicus keine andere Aufgabe als in Gesellschaft mit ihm Geld durchzubringen, wobei er seinen Vorteil nicht vergißt, eine gemeine Natur. Daß er sich der Rückkehr des alten Herrn von Herzen freut, ist kein Verdienst, da er auf dessen vollen Beutel mehr Hoffnung setzt, als auf den leeren des jungen.

Besonders in diesem Fach ist die paarweise Gruppierung von Charakteren beliebt. Am pikantesten ist im Amphitruo der Gegensatz des täppischen Sosia und seines göttlichen Alter ego, des Mercurius. Jener eine Bedientenseele, die mehr an einen Xanthias und ähnliche Gestalten erinnert, eine Mischung von sklavischer Gemeinheit, durch Furcht angewöhntem Pflichteifer und täppischem Mutwillen. Wo er unter zwei Augen sich seinen lügnerischen Schlachtbericht einstudiert, streift er an den miles gloriosus. Auch dem Doppelgänger, welcher das Selbstbewußtsein und den Hochmut vornehmer Herrendiener zur Schau trägt, tritt er erst keck entgegen, läßt sich aber allmälig doch so in die Enge treiben, daß er an seiner eigenen Persönlichkeit zweifelt. Aehnlich, wie gesagt, hänselt der pfiffige Palästrio den einfältigen Sceledrus. Der plumpe Bursche vom Lande und der geriebene Stadtbediente werden in der Mostellaria gegenübergestellt; so auch im Truculentus der rigorose Stratulax dem diebischen Cuamus. Von den beiden Lakaien (advorsitores) in der Mostellaria ist der eine pflichttreu, der andere lüderlich: der selbstgefällige Philister wird von dem flotten Burschen weidlich verhöhnt. Ferner stehen sich gegenüber der militärische Thesprio, der gerade zugreift, und der verschlagene Epidicus; der pedantische Schulmeister

Lydus und der geniale Chrysalus in den Bacchides; die beiden Hochzeitsrivalen Chalinus und Olympio in der Casina; der edle Tyndarus und der pessimistische Taugenichts Stalagmus in den Gefangenen; der schelmische Spitzbube Trachalio und der träumerische Glückspilz Gripus im Rudens, der aber doch praktisch genug ist, seinen Fund festzuhalten. Zwei gleichgestimmte schöne Seelen necken sich und machen gemeinsame Sache, wie Libanus und Leonida in der Asinaria, Toxilus und Sagaristio im Persa, der Diener des Liebhabers und des Kupplers im Pönulus, die Kneipgesellen Stichus und Sagarinus im Stichus, die zum Schluß ein klassisches Bacchanal feiern.

Mehr als anderswo wurde in Athen den Sklaven Redefreiheit gewährt. Wie Euripides sie öfters zum Organ seiner Reflexionen macht, so verleiht die neuere Komödie den geweckteren in hervorragendem Grade die Gabe des treffenden Witzes. Sie zeigen Belesenheit und Kenntnisse, mischen griechische Brocken in den Dialog, philosophieren gern und lassen in Scherz und Ernst goldene Sittensprüche von ihren Lippen fallen. Amöbäische Scenen in Schimpf und Neckerei, ausgedehnte Soli in bisweilen kunstvoll componierten Cantica geben ihnen Gelegenheit, ihre Zungen- und Schlagfertigkeit spielen zu lassen, ihren erregten und wechselnden Stimmungen von Furcht und Sorge zu Freude und stolzem Triumph Luft zu machen.

Jenes junge Volk der Liebhaber, leichtsinnig und verwegen wie es ist, steht meist auf heimlichem Kriegsfuß mit dem gestrengen Familienvater. Die Greise in der Komödie sind in der Regel wohlhabende Grundbesitzer, die in ihrer Jugend überseeischen Handel getrieben und sich mit dem Erworbenen zur Ruhe gesetzt haben. Es gibt liebenswürdige, feine, liberale und vornehme Naturen unter ihnen, welche noch ein Herz für die Jugend haben, ohne dabei ihrer Würde zu vergessen. Ein wahres Muster eines zugleich gesinnungsstrengen und doch gütigen Vaters ist Philto im Trinummus. Er gebietet über einen Schatz von Lebensweisheit und verbindet mit lauterer Humanität einen behaglichen, von Ironie angehauchten Humor, ein echt attischer Charakter. Verdientermaßen hat er auch einen vortrefflichen Sohn. Gutgelaunt und behaglich ist auch der Vater des leichtsinnigen Lesbonicus, ein vielgereister Kaufmann, der Welt und Menschen kennt. An Callicles besitzt er das Ideal eines zuverlässigen, besonnenen und uneigennützigen Freundes, den auch das gehässige Geklätsch der Leute in seiner ruhigen, diskreten Pflichterfüllung nicht

irre macht. Leichter erregbar, aufwallend, aber von ebenso rechtschaffenen Grundsätzen, gerade und aufrichtig ist Megaronides. Seinem rascheren Blut verdankt der alte Knabe auch die leichtere Erfindungsgabe, welche ihm die unschuldige List mit dem Sykophanten eingibt. Mit großer Vorliebe hat Plautus im Miles den jovialen Junggesellen Periplecomenus gezeichnet, der, noch vor der Schwelle des eigentlichen Greisenalters stehend, die Geheimnisse des Liebespaares mit jugendlichem Verständnis und unverhohlenem Vergnügen fördert. Er versteht zu leben und leben zu lassen, ist ein satirischer Beobachter geselliger Unarten, frank und frei, ohne Sorgen und Vorurteile, freilich auch ohne Ideale. Warmherzig und liberal gesinnt ist auch der würdige Hegio in den Captivi, eine vornehme Figur. Trotz seines Kummers über den Verlust beider Söhne ist er noch zu gelegentlichen Scherzen aufgelegt, die gegenseitige Liebe der beiden Gefangenen rührt ihn zu Thränen. Als er freilich sein Vertrauen getäuscht sieht, kennt er kein Erbarmen, weil das Geschick auch mit ihm keins habe. Der Schmerz über die anscheinend verlorene Hoffnung, wenigstens den einen Sohn wiederzugewinnen, entschuldigt seine Grausamkeit gegen den Betrüger, dessen Edelmut er nicht verkennt. So gönnt man ihm zum Schluß die Freude seines Vaterherzens. In die Reihe der würdigen Alten gehört ferner der Athener Dämones im Rudens, in seinen äußeren Verhältnissen etwas heruntergekommen, aber hilfreich und energisch. Wie schön spricht er über den Segen eines guten Gewissens und die Verlockungen zur Habgier (1235 ff.)!

In der eigentlichen Liebes- und Intriguenkomödie dagegen ist der Papa regelmäßig Stein des Anstoßes und Hauptziel listiger Anschläge. Der Neigung des Alters gemäß hält er das Erworbene gern zusammen, den lebenslustigen Sohn aber möglichst knapp. Zwar haben die meisten selbst in ihrer Jugend ein flottes Leben geführt und sind den Sünden der aufblühenden Generation mit ihrem Beispiel vorangegangen, aber die wenigsten gönnen dieser, was sie selbst genossen, und verzeihen ihr, was sie sich selbst erlaubt haben. Widerwillig sind sie in den Hafen der Ehe eingelaufen, welche sie als ein notwendiges Uebel, nicht als ein Glück ihres Lebens ansehen. Es ist in der Komödie einmal hergebracht, die Grundlage der Familie als eine drückende Fessel, die ehrwürdige Hausfrau als das Hauskreuz zu behandeln. Der Mann hat sie wesentlich um der guten Mitgift willen geheiratet. So ist das Verhältnis ein rein äußerliches:

der Gatte hat der Frau zu gewähren was sie bedarf, um standesgemäß zu leben; an sein Herz hat sie kein Recht. Bald ist sie verblüht, und je geringer ihre Reize werden, desto schärfer empfindet der lieblose Eheherr ihre Schwächen, desto säuerlicher wird ihre eigene Stimmung. Auf ihr Vermögen pochend erhebt sie nicht nur für Putz und Hauswesen die weitgehendsten Ansprüche, sondern macht auch ihre Rechte als Herrin geltend und thut ihren Launen keinen Zwang an. Auch klagt der Gatte über Geschwätzigkeit, Zanksucht und Eigensinn, Mißtrauen und Eifersucht der Ehehälfte, und zu letzterer gibt er leider nicht selten den gegründetsten Anlaß, wenn er seinem Vergnügen außerhalb des Hauses nachgeht und selbst bei weißen Haaren noch von den Pfeilen Amors getroffen wird. Wehe dem Sünder, wenn er auf heimlichen Wegen von der Gestrengen ertappt wird: sie läßt ihn dann die ganze Wucht ihrer tugendlichen Entrüstung empfinden. Wo daher die Männer unter sich sind, scheuen sich auch die besten nicht von ihren gegenseitigen Hausehren in der wegwerfendsten Weise zu reden, einander den Tausch anzubieten: je früher die Frau stirbt, desto besser; wem man Uebles will, dem wünscht man, daß sie recht lange leben möge. Auch der Witwer denkt an seinen vergangenen Ehestand als eine der schwersten Herculesarbeiten zurück. Ja die üble Nachrede, welche sich das weibliche Geschlecht seit Euripides auch in der Tragödie gefallen lassen mußte, war so zu einem allgemein angenommenen Dogma geworden, daß sogar gute und liebenswürdige Frauen selbst gelegentlich kein Bedenken tragen, dasselbe wenigstens im Scherz anzuerkennen. Daß auf solchem Boden kein rechtes Familienleben gedeihen, daß den Söhnen von Achtung und Liebe gegen die Eltern, zumal den Vater, nur ein sehr geringes Maß innewohnen kann, ist die natürliche Folge.

Durch verschiedene Combination der gegebenen Voraussetzungen und Elemente entstehen nun mannigfache Spielarten dieser Komödiengreise, deren gemeinsamer Zug Leichtgläubigkeit und Dummheit ist, oft verbunden mit großer Selbstgefälligkeit und würdevoller Zuversicht auf ihren Scharfblick. Von denen, welche sie betrügen und höhnen, werden diese saftlosen Gestalten in langen weißen Perrücken und Bärten treffend mit zu scherenden Schafen verglichen, unter Umständen auch mit Hämmeln oder alten Böcken. Für einen großen Schlaukopf hält sich z. B. der alte Simo im Pseudolus. Hat er doch längst gehört und gemerkt, daß sein Sohn, um eine Flöten-

spielerin vom Kuppler loszukaufen, Geld brauche; durchschaut er doch die Absicht des durchtriebenen Sklaven, ihm dasselbe abzulocken, sehr wohl: er vermißt sich, daß dieser keinen Groschen aus ihm herausbringen solle, geht mit dem kecken Burschen eine Wette darauf ein, verliert sie natürlich und mit ihr sein Geld. Er ist ein Verstandesmensch, der dem geschickten Spiel mit steigendem Interesse, obwohl ohne volles Verständnis zuschaut und zuletzt nicht umhin kann, die überlegene Genialität des Spitzbuben, der alle seine Erwartungen übertroffen hat, zu bewundern. Ein rechtes Muster des comicus stultus senex ist in der Mostellaria Theopropides, dessen Name schon ironisch seinen Mangel an Prophetengabe verrät. Er läßt sich, ohne nach- oder zurückzudenken, von dem gewandten Tranio alles aufbinden, was diesem im Drange des Augenblicks einfällt: die Mord- und Gespenstergeschichte, den Hauskauf, ja sogar trotz des entgegengesetzten Augenscheins die bauliche Vortrefflichkeit des Hauses. Die Freude des Kaufmanns über den wohlgeratenen Sohn, der nach dem Vater schlägt, über das wohlangelegte Geld steht in lustigem Gegensatz zu dem wirklichen Schaden, der ihm bald offenbar werden soll. Er ist an der unrechten Stelle vorsichtig und berechnend: noch zuletzt, wo er darauf brennt, seine Rache an dem Betrüger zu kühlen, läßt er durch die zögernde Langsamkeit seines Angriffs diesem Zeit, sich auf den Altar zu retten. Seine Grundsätze sind übrigens frivol: gegen den lockeren Lebenswandel des Sohnes hat er an sich nichts einzuwenden, wenn er ihn nichts kostet. Sobald dessen reicher Freund erklärt, für alles einzustehen, ist er versöhnt und gern bereit mit von der Gesellschaft zu sein. Der würdige Periphanes im Epidicus, sowie sein Freund und Ratgeber Apoecides gelten als Säulen des Senats, letzterer außerdem als gewiegter Rechtskenner: beide Ehrenmänner glauben dem durchtriebenen Intriguanten aufs Wort ohne weitere Beweise. Selbst ratlos, ohne Einfälle, rechnen sie sich's als besondere Schlauheit an, wenn sie den trügerischen Ratschlägen des Burschen folgen und ihm so in die Falle gehen. Periphanes war in seiner Jugend ein flotter Soldat, wenn man seiner Versicherung glauben darf, ein richtiger gloriosus, später ein Pantoffelheld. Seinen gelehrten Freund, welcher nur Ja sagt oder nichts sagende Orakelsprüche von sich gibt, ist er zwar gewohnt für ein großes Licht zu halten, doch kommt er, durch Schaden belehrt, dahinter, daß ein Hammer ohne Griff mehr Verstand habe als diese Schlafmütze.

Auch die Rollen der Greise werden gern verdoppelt: neben dem kalten Simo im Pseudolus steht der gutmütige Callipho; die Mostellaria führt noch einen frivolen Lebemann ein, der sich zwar gern von seiner Frau etwas Gutes kochen läßt, aber den Zärtlichkeiten, welche sie dafür beansprucht, aus dem Wege geht. Die Bacchides bringen zwei Genossen, welche das gleiche Schicksal teilen, geprellt und von den Buhlschwestern geködert zu werden. Beide haben eine lockere Jugend hinter sich, nur verlangt der eine von seinem Sohn mehr Tugend als der andere. Je überzeugter Nicobulus von seiner Weisheit und Vorsicht war, desto mehr schämt er sich nachher seiner Dummheit. Sein harmloser Leidensgefährte ist eher bereit, den begütigenden Schmeichelworten der Bacchides nachzugeben und zu verzeihen. Er geht zuerst auf den Leim, während der andere noch poltert, bis auch dessen Herz schmilzt, zumal da ihm die Hälfte seines Goldes zurückerstattet werden soll. So folgen denn beide lüsterne Narren der Einladung zum gemeinsamen Symposion mit den Söhnen und deren Buhlerinnen. Dagegen hat Demipho im Mercator, der in seiner Jugend hart und streng erzogen ist, seine besten Jahre mit trockener Pflichterfüllung und materiellem Erwerb verbracht. Erst spät fordert die Natur ihr Recht: der Greis will nachholen was er in der Jugend versäumt hat, will genießen, verliebt sich und wird Nebenbuhler seines eigenen Sohnes. Sein schlechtes Gewissen läßt ihn, als er einem Altersgenossen seine Thorheit gesteht, albern erscheinen, und dieser unterläßt nicht, dem alten, für den Acheron reifen Sünder derb die Wahrheit zu sagen. Liberale Schwäche und Sinnlichkeit verbindet der elende Demänetus in der Asinaria. Er steht unter dem Pantoffel seiner gestrengen Hausfrau, die er fürchtet und haßt. Vom Vater verzogen, der ihm einst beim Kuppler Sykophantendienste geleistet hat, gönnt er seinem Sohn dieselbe Freiheit. Er will von ihm geliebt, nicht gefürchtet werden, ist dessen Vertrauter in seinen Liebesangelegenheiten, und wäre gern bereit, ihm das nötige Geld dafür zu geben, wenn er es nur hätte. Aber die reiche Frau hat den Daumen auf dem Beutel (der Hausmeister, den sie mit in die Ehe gebracht, hat mehr zu sagen als der Herr), und so bleibt ihm nur übrig, dem hilfreichen Sklaven zu beliebiger Spitzbüberei Vollmacht zu geben. Als aber das Geld geschafft ist, vergißt er doch auch seine eigenen Gelüste nicht, denn er macht sich die Vorhand bei dem Mädchen und eine Mahlzeit aus, bei der er

mitten im Rausch ekelhafter Wollust von der zürnenden Gattin überrascht wird, und ein verdientes Strafgericht ergeht über den gedemütigten Wicht. Unter dem wiederholten, wohl mit entsprechender Aktion begleiteten Mahnruf: „auf, Verliebter, marsch nach Haus!" holt sie ihn heim.

Den gesundesten Humor von allen gekränkten Ehefrauen zeigt Cleostrata in der Casina, eine herbe, aber gescheite und resolute Natur, ohne alle Sentimentalität. Sie durchschaut von Anfang an die Untreue und den Plan des Gatten, der ihr heuchlerisch mit überschwenglichen Liebkosungen schmeichelt und ihr scharfes Examen mit elenden Ausflüchten beantwortet. Die Beschämung welche sie ihm bereitet, ist ein derbes, aber wirksames Mittel ihn zur Besinnung zu bringen, worauf sie ohne viel Umstände dem Gedemütigten seine grobe Sünde verzeiht. Auch ihr ist eine Nachbarin als vertraute Freundin beigegeben. Nachdem diese zuerst, ehe sie tiefer eingeweiht ist, demütige Unterwürfigkeit unter den Willen des Eheherrn gepredigt hat, nimmt sie nachher an der Ausführung des lustigen Schwankes unbedenklich vergnügten Anteil. Darin ist ihr die liebenswürdige Tochter des Parasiten im Persa ähnlich. Wie ernsthaft hält diese dem Vater zu Anfang das Unwürdige und Unanständige seines Anschlages vor! Aber da es ihr nicht gelingt ihn umzustimmen, fügt sie sich und spielt nachher ihre Rolle mit dem besten Humor. Damit beweist sie, daß sie ihres Vaters richtiges Kind ist.

Ganz fehlt es aber auch an glücklichen Ehen in der Komödie nicht. Ein Beispiel bietet die Cistellaria, aber dieser Bund ist in ungewöhnlicher Weise durch Amor selbst bei den Dionysien gestiftet, und erst nachdem die legitime Gattin begraben, ist der Witwer zu seiner ersten Flamme zurückgekehrt. Ein Muster ehelicher Treue bietet im Stichus das liebenswürdige junge Schwesternpaar, verdientermaßen durch die zärtlichen Namen Philumena und Pamphila ausgezeichnet. Die Grundsätze unentwegter Pflichttreue, welche die ältere ausspricht, verdienen volle Anerkennung, und die kernigen Antworten, welche beide dem Vater geben, zeigen, wie gesund und bescheiden zugleich sie über ihr Geschlecht denken. Beide sind dabei anmutig und schlagfertig, die eine etwas leidenschaftlicher, die andere fügsamer, auch heiterer und in der Kunst lieblicher Schmeichelei, womit sie den Vater gewinnt, erfahren. Einmal, in den Menächmen, wird ein Schwiegervater eingeführt, schon zitternd vor Alter, von der un-

glücklichen Tochter gegen den vermeintlichen Gatten zu Hilfe gerufen. Er weiß, wie es in der Ehe zugeht, will nichts von den ewigen Klagen und Eifersüchteleien hören, verlangt Nachgiebigkeit und Zufriedenheit von der Tochter, und ist geneigt, auf die Seite des Mannes zu treten, wenn derselbe es nicht zu arg treibe. Der Schwiegermutter, welche unter dem herrschenden Vorurteil gegen ihresgleichen leidet, begegnen wir erst bei Terenz.

Einen gemütlich behäbigen Eindruck, in wohlthuendem Gegensatz zu der fieberhaften Unruhe des Euclio und seinem unerfreulichen Hauswesen, macht das ältliche Geschwisterpaar in der Aulularia. Die etwas altmodische, steife Ausdrucksweise der ehrbaren Leutchen steht in gutem Einklang zu den bedächtigen Bacchëen, in denen ihre Unterredung verläuft. Beide, Bruder und Schwester, sind unvermählt, stehen auf traulichem Neckfuß miteinander. Sie ist Witwe und Mutter eines erwachsenen Sohnes. So wenig sie gegen die Schwächen ihres Geschlechtes blind ist, so ermahnt sie doch den alternden Junggesellen zu heiraten: sie hat ihm eine reiche Erbtochter in mittleren Jahren ausersehen. Aber er zeigt Verstand und Herz durch die Entschiedenheit, womit er ein solches Arrangement abweist und die Tochter des armen Nachbars wählt, und die vernünftige Schwester gibt ihren Segen dazu. Daß er sich erst mit drolliger Entrüstung sträubt, der herkömmlichen Abneigung gegen Heiraten kräftigen Ausdruck leiht, dann aber unerwartet schnell nachgibt, ist der Komödie zu gute zu halten, welche das Tempo und die Dauer psychologischer Vorgänge ebensowenig genau nach der Wirklichkeit abmißt, wie andere Bewegungen in Zeit und Raum.

Der Familie, die wir in ihren einzelnen Gliedern gemustert haben, steht zunächst der Hausfreund oder Parasit. Die Figur ist ursprünglich von den Kammerherren orientalischer Fürstenhöfe entlehnt. Ihr Titel war κόλαξ (Begleiter, comes). Wer nun in Athen dem souveränen Demos den Hof machte, den nannte Aristophanes spöttisch einen Kolax des Demos. Eupolis aber stellte in seiner Komödie Κόλακες das Haus des gastfreundlichen reichen Kallias als einen Königspalast dar, in welchem ein Chor von Hofschranzen auftrat in der Gestalt von Reptilien, grotesken Dämonen, die ganz Bauch oder Darm schienen. Schon früher hat Epicharm aus dem geselligen Leben von Syrakus die Figur des stehenden Tischgastes in Privathäusern herausgegriffen und unter dem ehrwürdigen geist-

lichen Titel des παράσιτος auf die dortige Bühne gebracht, von wo sie zuerst durch Alexis auf die athenische verpflanzt ist. Er und Antiphanes haben in Ausbildung der Rolle, zu welcher das tägliche Leben klassische Modelle lieferte, gewetteifert, auch von Menander und dessen Genossen ist sie mit großer Liebe gepflegt worden. Im Charakter sind beide, der Kolax und der Parasit, zu einer Person verschmolzen, nur daß dem makedonischen Hofstil entsprechend der unzertrennliche Begleiter des prahlerischen Offiziers den vornehmeren Titel trägt, während der andere dem Bürgerstande vorbehalten ist. Wir sahen, daß schon Nävius in seinem Kolax nach Menander gerade jenen militärischen Gesellen vorgeführt hatte; ihm ist Plautus in einem gleichnamigen Stück, vielleicht nach demselben Original, gefolgt. Am besten lernen wir ihn aus der ersten Scene des Miles und aus dem Eunuchus des Terenz kennen, wogegen er in den Bacchides sehr verblaßt ist. Weit häufiger ist in der Palliata der Parasit als Hausfreund des jungen Herrn, und zwar in verschiedenen Spielarten, als geriebener Gauner und Helfershelfer des Liebhabers im Curculio und Phormio, als opferwilliges Werkzeug der Intrigue im Persa; verwaist und vereinsamt durch die Abwesenheit des Herrn ist er in den Captivi, obendrein abgesetzt im Stichus, gallig und rachsüchtig in der Asinaria und in den Menächmen. Auch einen faulen und einen Parasiten als Arzt, d. h. als Pfuscher hat Plautus gedichtet. Es mag sein, daß er die Rolle possenhaft vergröbert hat, denn sie bot seiner Neigung zu derber Komik überreichen Stoff, so daß er die Figur vielleicht auch gelegentlich eingefügt hat, wo sie ursprünglich fehlte. Der Parasit (wie der Kolax) ist ein Freigeborener, aber durch seine oder seines Vaters Schuld heruntergekommen, mittellos und von chronischem Hunger geplagt, der ihn nötigt auf Freitische Jagd zu machen. Da er noch jung, ohne alle Beschäftigung und in der Regel unverehelicht ist (nur im Persa ist er Vater), so hat er die freieste Verfügung über seine Zeit und Person, so daß er dem Beruf, eine fette Mahlzeit zu erhaschen, mit voller Hingebung nachgehen kann. Fehlt ihm eine feste Versorgung als stehender Gast oder ist er noch ungeladen, so sucht er vor Tisch auf dem Markt seine Beute, macht Bekanntschaft, weiß sich durch geschmeidige Formen und Unterhaltung angenehm zu machen, so daß er eine Einladung zur Mahlzeit davon trägt. Gibt es aber eine Hochzeit oder verrät ihm ein fetter Rauch aus der Küche, daß ein Schmaus bereitet wird, so

kommt er auch ungebeten. Er ist mit dem untersten Platz zufrieden, entwickelt aber einen unersättlichen Appetit. Die gute Verpflegung vergilt er durch Witze und Possen, wozu er sich aus Apophthegmenbüchern vorbereitet hat, und durch heiteres Ertragen jedweden Uebermutes, welchen an ihm auszulassen den übrigen beliebt. Vollends vom Brotherrn, den er im Stil seines höfischen Vorbildes „König" nennt, hat er sich alles gefallen zu lassen. Die Feineren sichern sich eine feste Versorgung durch die ausgebildetste Kunst grober und feiner Schmeichelei: äußerlich unterwürfig, schmiegsam, des Beifalls und der Bewunderung voll, fühlen sie sich innerlich dem Verehrten weit überlegen. Brauchbar durch seine Gewandtheit und Schlauheit unterstützt der Kolax alle schlechten Gelüste des Pflegers und wetteifert darin mit dem geriebensten Sklaven. Er weiß aber auch sein Verdienst, wenn ihm etwas gelungen ist, herauszustreichen und für die gesteigertsten Ansprüche seines Magens auszubeuten. Welcher Abstand im Auftreten des selbstbewußten Glücksboten und des seufzenden, verlassenen Hungerleiders! Aber der Humor geht auch diesem nie aus. Mit einer Fülle von Geist ist diese echt attische Figur ausgestattet, sie bot dem genialen Komödienspieler eine der dankbarsten Aufgaben. Die Hauptzüge der äußeren Erscheinung waren hündische Bewegungen, grinsender und lüsterner Gesichtsausdruck, eingedrückte Ohren (infolge vieler Ohrfeigen), gebogene Nase, glatte Stirn und lebhafter Blick. Auch der Name ist stets charakteristisch, vom Essen oder Einkaufen für die Küche (dem Lieblingsgeschäft des Parasiten) hergenommen, oder Lachen, Geschäftigkeit u. dgl. bezeichnend. Wenn Parasit und Sklave gelegentlich um der Sache willen Gaunerstreiche begehen, eine fremde Maske annehmen und Lügen improvisieren, so übernimmt der sogenannte Sykophant dergleichen ihm einstudierte Rollen auf Bestellung für geringen Lohn, ohne übrigens an dem Erfolg, wenn er nur seine Aufgabe correct löst, ein Interesse zu haben. Ein solcher Lohnspitzbub ist der Dreigroschenmann im Trinummus, auch im Pseudolus und im Pönulus tritt einer auf. Es müssen gewandte Bursche sein mit frecher Stirn, die sich zu helfen wissen. Aber zur Erhöhung des dramatischen Reizes passiert ihnen leicht ein kleines Mißgeschick, wodurch sie in Verlegenheit kommen oder gar entlarvt werden: sie vergessen z. B. den Namen, auf den alles ankommt.

Bestellte Gehilfen sind auch die Beistände (advocati), berufen

einem Mitbürger in Rechtsfällen oder auch Rechtskniffen beizustehen. So bewähren sich im Pönulus die beiden alten Plebejer, deren schneckenmäßiger Schritt die Ungeduld ihres junkerhaften Begleiters reizt, als geriebene Rabulisten, denen es übrigens auch an Selbstgefühl und Schlagfertigkeit nicht fehlt, während ihre Kollegen im Phormio nur bestimmt sind, durch ihre Schwerfälligkeit und Einfalt Heiterkeit zu erregen.

Sonst entnimmt die Palliata aus den Berufsständen nur noch wenige Typen. Hauptsächlich, ja fast ausschließlich ist es der Charakter des Alazon, der außer seiner duftigsten Blüte, dem prahlerischen Offizier, noch einige andere, freilich untergeordnete Spielarten liefert. Nach dem Wahrsager (ariolus) hat Nävius eine seiner Komödien betitelt. Von jeher muß sich der Arzt gefallen lassen, in der Komödie als unwissender und prahlerischer Charlatan verhöhnt zu werden. Ganz in diesem Stil, aber als Nebenfigur, ist der Heilkünstler gehalten, welcher in den Menächmen wegen des vermeintlich Wahnsinnigen zugezogen wird. Mit fast ermüdender Beharrlichkeit hat die mittlere und neuere Komödie den vornehmthuenden, dünkelhaften, redseligen und doctrinären Koch immer wieder gebracht. In der Palliata spielen die Freuden der Tafel keine so große Rolle, obwohl hungrige Parasiten oder lüsterne Sklaven gern einen phantastischen Küchenzettel machen und in der Vorstellung des Genusses schwelgen. So ist die erhabene Gestalt des Kochkünstlers und Küchenphilosophen, auch im Rang erniedrigt, bei den Römern sehr verkümmert und verblaßt. Zwar tritt sie noch oft genug auf, aber nur flüchtig: der einzige, welcher an das große Vorbild, wie es Antiphanes geschaffen hat, in einigen Hauptzügen erinnert, ist der Koch im Pseudolus.

Den Beschluß dieser langen Personenliste mögen zwei entgegengesetzte Gruppen bilden, welche zu beiläufiger Belustigung dienen: uralte Leute und Kinder. Seit Euripides dienen beide Lebensstufen, um durch den Eindruck von menschlicher Schwäche und Nichtigkeit bald Rührung und Wehmut, bald eine humoristische Stimmung zu erwecken. So ist die 84jährige durstige Magd im Mercator nichts als ein vorübergehender Scherz. Andere Figuren ähnlichen Schlages sind schon berührt worden. Nicht selten sind kleine Burschen, welche auf der untersten Staffel des Dienstpersonals stehen, Küchen- und Kellerjungen, Pagen und Piccoli aller Art. Einige dienen nur zur

Veranschaulichung der Situation: so der Küchenjunge in den Captivi, um von den Verheerungen zu berichten, die der Parasit unter den Töpfen anstellt; und der arme Bube im Pseudolus, der vor der Brutalität des Ballio zittert. Andere aber sind durchtriebene, impertinente Schlingel, wie der phlegmatische Lurcio im Miles oder Pägnium im Persa, ein Virtuos im Schimpfen. Drolliges Selbstgefühl ganz wie ein erwachsener servus currens trägt Pinacium in Stichus zur Schau. Die Wichtigkeit seiner Mission, der Herrin die Freudenbotschaft von der Rückkehr des Gatten zu bringen, ist dem Knirps gewaltig in den Kopf gestiegen: er vergleicht sich mit Talthybius, mit einem olympischen Läufer. Aber zu Fuße zu gehen findet er unter seiner Würde: mit einer Quadriga sollte man ihn abholen. Dem Parasiten und der Zofe gegenüber wirft er sich wie ein richtiger ὑπερήφανος in die Brust, spannt ihre Erwartung in grausamem Ritardando auf die Folter, und erhebt sich, als er endlich mit seiner Meldung herausrückt, zu poetischem Schwung, um zu guter Letzt dem hungrigen Parasiten einen boshaften Stoß zu versetzen und ihn aus seinen Himmeln zu stürzen.

In Beziehung auf die Stoffe stellte die Komödie der Alten höhere Ansprüche an die Erfindungsgabe der Dichter als die Tragödie. Dieser waren in dem reichen Mythenschatz, welchen Epos und Lyrik so mannigfach ausgeprägt hatten, allbekannte Fabeln und Figuren geboten, in deren Vertiefung und Neugestaltung das Genie der großen Meister wetteiferte. Die griechischen Komiker konnten eines ähnlichen Vorteils nur teilhaftig werden, wenn sie gleichfalls, wie das Satyrspiel sich immer erlaubt hat, Stoffe der Götter- und Heldengeschichte wählten und ins Burleske umgestalteten. Auch haben in Athen wie in Sicilien und Großgriechenland nicht nur die Aelteren, sondern auch die Jüngeren dieses Feld fleißig angebaut. Weniger die Bearbeiter der Palliata, sei es, daß sie nicht das gehörige Verständnis bei den Zuschauern voraussetzen durften, sei es, daß die Obrigkeit solche Behandlung nicht gern sah, oder daß beides zusammenkam. Lassen wir, nachdem der Rahmen, innerhalb dessen sich die Handlung bewegte, schon früher umschrieben ist, zunächst die erhaltenen Stücke des Plautus, nach den Hauptmotiven geordnet, an unserem Blick vorüberziehen. Verwechslung der Personen, Ueberlistung und Betrug, Verwickelungen und Enthüllungen des Zufalls, Conflikte der Liebe, Darstellung einzelner Charaktere, das sind

ungefähr die Elemente, aus deren verschiedenartiger Mischung diese Dramen zusammengebraut sind. Verwechslungsstücke, in welchen durch täuschende Aehnlichkeit zweier oder mehrerer Personen Irrungen herbeigeführt werden, müssen schon der mittleren Komödie geläufig gewesen sein. Seit Antiphanes und Alexis finden wir Dramentitel wie „Zwillinge“, „Doppelgänger“, „Ebenbilder“, welche auf dieses Motiv hindeuten. Auf der Voraussetzung zweier Paare von Doppelgängern beruht der Amphitruo, zugleich einziges Beispiel der mythologischen Komödie. Man kann es das vollendetste seiner Gattung nennen, nicht nur weil es Götter sind, welche die Aehnlichkeit mit ihrem Ebenbild am vollkommensten herstellen, sondern weil durch dieses Spiel der Unsterblichen mit den Irdischen der an sich fade Scherz etwas Sublimes erhält, und weil das Schema der durch Verwechslung möglichen Verwickelungen, die Dialektik des Irrtums durch die Verdoppelung der Zwillingspaare mit den geringsten Mitteln am vollständigsten durchgeführt wird. Amphitruo kehrt siegreich aus dem Kriege nach Theben zurück und sendet seinen Diener Sosia voraus, um der treuen Gattin Alcumena seine Ankunft zu melden. Aber in derselben Nacht ist bereits Juppiter ihm zuvorgekommen und hat unter dem Bilde des Gatten dessen Rechte ausgeübt. Sosia findet als sein Ebenbild den Mercurius vor der Thür der Herrin wachestehend und muß erleben, daß ihm seine eigene Persönlichkeit mit übermütigen Worten und gewichtigen Püffen abgesprochen wird; denn die unwiderstehliche Ueberlegenheit des Gottes offenbart sich alsbald in der Furcht, welche dem feigen Wicht sein zweites Ich von riesenhafter Größe und Kraft erscheinen läßt. Es kommt nun darauf an, die fünf Personen, welche an dem Wechselspiel beteiligt sind, in allen möglichen Combinationen zusammenzubringen. Zunächst jedes der beiden Paare in richtiger Zusammensetzung: Juppiter von Mercur secundiert verabschiedet sich von Alkmene; Amphitruo kommt vom Hafen in heftigem Wortwechsel mit Sosia, dessen Meldung von dem zweiten Sosia er unwillig als Lüge verwirft, um aber sofort durch Benehmen und Mitteilungen der Alkmene in die peinlichste Verwirrung versetzt zu werden. Tief gekränkt durch den unverdienten Verdacht des Gatten will Alkmene sich von ihm trennen, aber von dem sie Abschied nehmen will, ist Juppiter, dem es bald gelingt das Vorgefallene als Scherz zu entschuldigen und sie zu versöhnen, zur Verwunderung des Sosia, der dem

ehelichen Streit noch eben beigewohnt hatte. Nun aber muß (wie aus Andeutungen und den Fragmenten des hier lückenhaften Textes zu schließen ist) Mercur den Amphitruo, wie dieser sein Haus betreten will, von oben herab mit frechen Hohnreden, ja mit einem Kübel Wasser überschütten. Kaum hat sich der Frevler zurückgezogen, so tritt der erste Sosia mit dem Steuermann des Schiffes auf, den er auf Juppiters Befehl zum Opfermahl eingeladen hat. Wütend fährt der Herr auf seinen ahnungslosen Diener los, bedroht ihn mit fürchterlichen Strafen, will von dem Gast nichts wissen. Auch Alkmene, welche dazu kommt, wird mit Vorwürfen überschüttet, vergeblich erinnert sie an die ihr von Juppiter gegebene Ehrenerklärung, beteuert nochmals ihre Unschuld. Um die Verwirrung voll zu machen und die ganze Gesellschaft zu versammeln, tritt endlich Juppiter aus dem Hause. Die Doppelgänger fahren aufeinander los: Amphitruo will den Juppiter als Ehrenschänder, dieser jenen als Einbrecher festnehmen, Sosia weiß nicht mehr, wer von beiden sein Herr sei, der neutrale Steuermann verweigert sein Zeugnis, weil er sich nicht zurechtzufinden weiß. In dieses Chaos dringt der Schmerzensruf der Alkmene, deren Wehen beginnen, Juppiter, um ihr beizustehen, eilt hinein, Amphitruo will ihm nach, wird aber durch einen Donnerschlag vor seiner eigenen Schwelle zu Boden gestreckt. Aber bald vollzieht sich das göttliche Wunder, von dem die alte Magd, noch halb betäubt von dem Erlebten in einem Canticum von tragischem Pathos berichtet. Der niedergeschmetterte Ehemann erfährt, welche Gnade seiner Frau durch die Geburt des Herkules und seines Zwillingsbruders widerfahren sei, und schließlich gibt auch der olympische Vater würdevoll von der Göttermaschine herab (wie in der Tragödie) alle wünschenswerte Aufklärung und Beruhigung. Mit der Neuheit des Scherzes mag man die etwas gedehnte Ausführung besonders in den Scenen des ersten Aktes entschuldigen, vielleicht auch die wiederholten Belehrungen, welche Mercur und Juppiter außer dem Prolog in mehrfachen Monologen dem Publikum über ihre Absichten erteilen. Manches mag späterer Ueberarbeitung zuzuschreiben sein. Auch im letzten Akt fallen Wiederholungen auf. Die schalkhafte Ironie des großen Donnerers, dessen Hoheit bisweilen durch die Maske hindurchscheint (938 ff.), die übermütige Laune des Mercur, der sich in seine vulgäre Rolle trefflich findet, die rührende Weiblichkeit der Alkmene und der drollige Humor

des täppischen Sosia sind trefflich gezeichnet. Die Beimischung von Göttern und Heroen zum Personal der Komödie, von tragischem Pathos und vornehmem Stil, auch die Verwendung der Göttermaschine rechtfertigt die im Prolog gebrauchte scherzhafte Bezeichnung als tragicomoedia.

Mit reicherem Personal und bunterem Scenenwechsel ausgestattet sind die Menächmi, die bekannte „Komödie der Irrungen". Der Zufall muß hier den natürlichen Voraussetzungen zu Hilfe kommen, denn um die Verwechslungen glaublich zu machen, wird nicht nur die größte Aehnlichkeit der Zwillingsbrüder in Statur, Gesichtszügen, Farbe der Haare, Gang und Bewegungen, Klang der Stimme und Manieren erfordert, sondern auch Gleichheit der Kleidung. Mit feiner Absicht hat der Dichter beiden dasselbe heiße Blut, die Neigung zu zorniger Aufwallung, die etwas vornehm abweisende Art als gemeinsamen Familienzug gegeben. Dadurch wird erklärlich, daß es zu keiner ruhigen Verständigung kommt. Beide sind lebenslustig. Da der Epidamnier zu allerhand Scherzen, auch unfeinen, aufgelegt ist, so traut man ihm, wenn auch kopfschüttelnd, die wunderlichsten Launen zu, der Syracusaner aber nimmt ein pikantes Abenteuer zur Abwechslung gern mit und hat ebenfalls Humor genug, sich in die ihm aufgedrungene Rolle für kurze Zeit mit guter oder schlechter Manier zu fügen. Und ganz gerecht sind auf beiden Seiten die Lose so verteilt, daß der letztere neben den Freuden, die er an Stelle des Bruders genießt, auch für dessen Sünden zu büßen hat, der untreue Ehemann aber ohne besondere Schuld auch in den Augen seiner Geliebten als schnöder Lügner erscheint und der hämischen Rache seines Parasiten verfällt, welcher die gekränkte Gattin noch weiter gegen ihn aufhetzt. Ja auch der Wahnsinn, welchen der syracusische Bruder in übermütiger Laune fingiert, um sich aus der unbequemen Situation zu befreien, hat für den Epidamnier bedrohliche Folgen: die Consultation des Arztes reizt ihn dermaßen, daß er wirklich in halb wahnsinnige Wut gerät. Schon ist er von kräftigen Fäusten in die Höhe gehoben, um ins Tollhaus gebracht zu werden, da wird er von dem Diener des Bruders, der ihn für seinen Herrn hält, befreit. Die Irrungen, welche von Akt zu Akt wachsen, erfolgen besonders im vierten so Schlag auf Schlag und nach allen Richtungen, daß es in der That scheint, als sei allen Kopf und Sinn verrückt, wie sie gegenseitig sich immer und immer wieder vorwerfen.

Und durch die zweifellose Zuversicht aller Beteiligten wird der Zuschauer selbst in den Wirbel mit hineingezogen. Nachdem im ersten Akt die Persönlichkeit und die Verhältnisse des epidamnischen Bruders ausschließlich zur Darstellung gekommen sind, tritt im zweiten allein der Syracusaner auf, um alsbald vom Koch und von der Hetäre als der Epidamnier angesprochen zu werden. Im dritten schürzt sich der Knoten: der Parasit, den Syracusaner für seinen Gönner ansehend, beschließt Rache, vollzieht sie aber gleich darauf an dem Epidamnier, der ahnungslos seiner Frau in die Hände fällt, und auch die Ungnade seiner Geliebten erfahren muß. Im vierten Akt hat zur Abwechslung der Syracusaner die weiteren Folgen des eingetretenen Zerwürfnisses zwischen den Eheleuten vor der Matrone und deren Vater zu bestehen, während im fünften wiederum der Epidamnier für den Wahnsinn, den sein Bruder fingiert hat, in die Kur genommen wird. Ihn, vermeintlich als seinen Herrn, befreit Messenio, entzweit sich gleich darauf mit seinem wirklichen Herrn, der von dem, was sich eben mit seinem Doppelgänger begeben hat, nichts wissen will. Nachdem so alles gründlich durcheinandergeworfen ist, löst sich die Verwirrung in der letzten Scene durch das Zusammentreffen beider Zwillinge. Aber selbst hier spielen die Verwechslungen noch fort: Messenio sieht noch einmal den Epidamnier für seinen Herrn an (1071) und ist genötigt, beide auf verschiedene Seiten treten zu lassen, um sie sicher zu unterscheiden (1085). Seinem Scharfsinn ist es vorbehalten, das Rätsel zu lösen: er thut es mit selbstgefälliger Umständlichkeit, um seinen Verstand vor dem Stumpfsinn der andern glänzen zu lassen.

Im Miles gloriosus verdoppelt sich vielmehr ein und dieselbe, um für zwei verschiedene Personen zu gelten. Die alte und in der Novellenlitteratur des Orients wie des Occidents weit verbreitete Erfindung, durch eine Oeffnung in der Zwischenwand zweier benachbarter Räume ein und dasselbe Individuum unmittelbar hintereinander bald hier, bald dort erscheinen zu lassen und dadurch den Uneingeweihten zu verblüffen, ist hier mit dem Motiv der in einer Person vereinigten Doppelrolle combiniert und in allen Variationen, welche die Situation bietet, geschickt durchgeführt. Nur in äußerer, lockerer Verbindung hiermit steht die Intrigue des zweiten Teils, welche den Prahlhans ins Netz lockt und sein Mädchen von ihm befreit, um sie in die Arme ihres wirklichen Geliebten zu führen.

Der Hauptwert des Stückes besteht aber in der zwar übermütigen und phantastischen, aber packenden und äußerst ergötzlichen Schilderung des Alazon: dadurch tritt es in die Reihe der Charakterstücke. Das klassische Beispiel dieser Gattung ist die Charakteristik des Geizigen in der Aulularia. Schon Krates hatte den Φιλάργυρος auf die Bühne gebracht, mehrfach haben die Dichter der neueren Komödie diesen Typus behandelt, am vorzüglichsten wohl Menander. Wer auch immer das Original des plautinischen Stückes verfaßt haben mag, sicher haben auch ihm die berühmten menandrischen Figuren, Smikrines aus den Ἐπιτρέποντες, Knemon aus dem Dyskolos als Modelle gedient. Es ist kein erheiterndes Bild, dieser finstere Alte, auf den die erbliche Krankheit des Geizes vom Vater und Großvater her übergegangen ist. An ihm rächt der Hausgott die lange erfahrene Nichtachtung durch bittere Qualen, die kein Mitleid erwecken. Der gefundene Schatz wird sein Dämon, welcher ihn als angstvollen Hüter des schnöden Goldes nicht zur Ruhe kommen läßt. Wie ein lahmer Schuster hockt er Tag und Nacht schlaflos über dem versteckten Mammon. Nur eine öffentliche Geldverteilung lockt ihn aus dem Hause: er darf nicht fehlen, damit niemand auf den Gedanken komme, er sei nicht so arm als er sich stelle. Ohnehin erweckt ihm jede freundliche Begrüßung, jede teilnehmende Frage nach seinem Befinden den Argwohn, daß man von seinem Besitz wisse. Denn in Armut aufgewachsen ist er nur an Geringschätzung vonseiten der Mitbürger gewöhnt; sein blöder Argwohn gegen menschliches Entgegenkommen Vornehmerer wirft auf die Herzlosigkeit der Wohlhabenden ein Seitenlicht und zeigt die Oede seines eigenen Gemütes. Die gutmütige Werbung des Megadorus um seine Tochter vermag er nur als versteckten Anschlag auf sein Geld zu fassen: nur gegen dessen ausdrücklichen Verzicht auf jede Mitgift willigt er ein. Weder sich noch andern gönnt er etwas Gutes. Beim Fortgehen befiehlt er das Feuer auf dem Herde zu löschen, damit niemand davon holen könne, verbietet irgend einem Nachbarn ein Gerät zu borgen. Vom Markt, wo er für das Hochzeitsmahl einkaufen wollte, bringt er nichts heim als ein bischen Weihrauch und ein paar Blumenkränze, weil ihm alles andere zu teuer war. Wütend jagt er die Köche, welche ihm Megadorus geschickt, aus dem Hause als Spione und Diebe, und als dieser ihn zu einem fröhlichen Abendtrunk einladet, argwöhnt er, derselbe wolle ihn betrunken machen, um ihn

dann zu berauben. Aus ruhelosem Mißtrauen wird er sein eigener Verräter. Denn während er im Begriff ist, den bedroht gewähnten Schatz in noch größere Sicherheit zu bringen, führt ihm der neckische Zufall einen neugierigen Lauscher in den Weg, der den vergrabenen Topf fröhlich heimträgt; und nun steigt der ohnmächtige Jammer des beraubten zu fast tragischer Höhe. Desto erheiternder wirkt das doppelte Mißverständnis zwischen Euclio und dem reuigen Lyconides, der mit dem Bekenntnis seines an der Tochter verübten Vergehens nicht zustande kommen kann, indem jener glaubt, die Entwendung des Geldes drücke das Gewissen des jungen Mannes, dieser, der Alte sei über die Schande seiner Tochter außer sich. Ihr zulieb geschieht es, wenn der Geizhals unverdienterweise endlich doch wieder zu dem Seinigen kommt. Das beste aber ist, daß er durch eben diese Katastrophe schließlich von seiner Krankheit geheilt wird und einsieht, das Gold sei die ausgestandene Angst nicht wert, daß er nun wieder hoffen darf, ruhig schlafen zu können. Die meisterhafte und ergreifende Charakteristik des häßlichen Wahnsinns wird durch die kleinlich übertreibenden Witze, welche der Nachbarsklave seiner eigenen Rolle gemäß über die Knauserei des Euclio macht (II 4), weder gehoben noch beeinträchtigt.

Dagegen ist das Charakterbild des Truculentus, welches der Titel verspricht, wohl durch Schuld des römischen Bearbeiters verkümmert. Er spielt überhaupt in dem Stück, dessen Mittelpunkt eigentlich die vornehme, kaltherzige, gewinnsüchtige Hetäre mit ihrer congenialen Zofe ist, eine untergeordnete Rolle. Worauf es vielleicht in dem griechischen Original abgesehen war, die Entwickelung des sittenstrengen, groben Bauernlümmels zu einem städtischen Bedienten und Tagedieb, ist in der Uebertragung (wohl infolge von Verkürzung) nicht herausgekommen. Man sieht wohl die Sinneswandlung, aber sie ist plötzlich, unmotiviert und führt zu nichts, als daß er mit anderen in die Kneipe gezogen wird, um da sein bischen Geld zu verlieren. Dem Römer kam es mehr auf zwei wirkungsvoll contrastierende Scenen an, und die dort überkräftigen, hier gedrechselten Redensarten des Bauernburschen tragen in Wortspielen und Beziehungen (z. B. auf den pränestinischen Dialekt) das unverkennbare Gepräge eigentümlich plautinischen Witzes.

Die Intrigue in der Palliata der plautinischen Zeit ist noch aus derben Fäden gewoben. Es sind grobe Gaunerstreiche, welche

sich in ziemlich engem Kreise mit Variationen wiederholen, und deren Gelingen bedingt ist durch erstaunliche Dummheit ihrer Opfer. Es ist als wären dieselben unrettbar mit Blindheit geschlagen, doch reißt das Hochgefühl des kecken Betrügers auch den Zuhörer mit hin, daß er an dessen Genie glaubt. Unter den Intriguenstücken, in welchen die Anschläge eines gewandten Sklaven und deren Durchführung die Teilnahme fesseln, nehmen Bacchides und Pseudolus die erste Stelle ein. Durchaus frivol, aber geistreich und anmutig sind die Bacchides. Denn das Verhältnis der beiden Jünglinge zu den beiden Hetären ist ein rein sinnliches, das eine geradezu improvisiert. Mnesilochus tritt nicht einmal mit seinem Mädchen zusammen auf, auch ist von Liebe kaum die Rede: nur um vorübergehenden Genuß handelt sich's. Der eigentliche Held ist Chrysalus, der geniale Schalk, der wesentlich um seine Kunst zu üben es ungebeten übernimmt, den jungen Leuten zu dem für ihr Vergnügen nötigen Geld zu verhelfen. Nachdem ihm dies dank der Leichtgläubigkeit des alten Nicobulus durch eine geschickt erlogene und sehr dramatisch vorgetragene Geschichte ohne Mühe gelungen ist, vernichtet ein Mißverständnis und ein vorschneller Schritt des eifersüchtigen Jünglings nicht nur den Erfolg, sondern, was schlimmer ist, das Vertrauen des belogenen. Aber gerade diese Schwierigkeit regt den erfinderischen Geist des kecken Sklaven an, einen neuen, weit schlaueren Plan zu erfinden. Bauend auf das so begründete Mißtrauen und den berechtigten Zorn des Alten läßt er diesen durch einen von ihm diktierten und persönlich überbrachten Brief des Sohnes vor seinen eigenen Ränken warnen. Aber indem er kaltblütig die Hände bietet ihn zu binden, weiß er durch eine wohl berechnete und durch den Zufall begünstigte Veranstaltung vor den Augen des Vaters einen Abgrund schmählicher Gefahr für den verirrten Sohn zu eröffnen und sich selbst als unentbehrlichen Retter in der Not (natürlich gegen eine Abstandssumme) darzustellen. Da ihm sogar die moralische Besserung des jungen Sünders ans Herz gelegt ist, so benutzt er diesen Vertrauensposten, um noch ein zweites Sümmchen für seine lockeren Schützlinge zu erschwindeln. Die Enthüllung seiner Ränke kommt zu spät, ja die frivole Ironie des Dichters geht so weit, daß er zum Schluß die beiden um die Moralität ihrer Söhne besorgten weißhaarigen Väter den gleichen anmutigen Hexen in die Schlinge liefert, so daß sie, statt die Jungen aus der gefährlichen Höhle fort-

zuholen, sich selbst hineinlocken lassen, um gemeinsam mit ihnen der Wollust zu frönen.

Auch im Pseudolus wird der Reiz des Spiels dadurch erhöht, daß der Meister desselben seine Absicht im voraus bekennt und das Opfer ausdrücklich gewarnt wird. Abermals spielt die Liebe nur eine untergeordnete Rolle, doch kommt durch die Thränen des empfindsamen Jünglings und den zärtlichen Brief der Geliebten das gemütliche Element wenigstens im Anfang mehr zu seinem Recht. Es gilt, dem schnöden Kuppler ein Mädchen aus den Klauen zu reißen, für welches ein abwesender Offizier bereits einen Teil der Kaufsumme angezahlt hat, deren Rest fällig ist. Zum Glück kommt gerade der Abgesandte des Kriegers, um das Geschäft zu erledigen, und ist, da Pseudolus sich ihm als Hausmeister des Ballio präsentiert, unvorsichtig genug, diesem Brief und Siegel, wenn auch nicht das Geld anzuvertrauen. Während er nun in der Kneipe schläft, läßt Pseudolus durch einen hierzu bestellten, wohl einstudierten Gauner, der außer dem Brief und dem als Erkennungszeichen dienenden Siegel die erforderliche, von einem jungen Freunde erborgte Geldsumme überbringt, das Mädchen vom Kuppler abholen. Kurz darauf, da es zu spät ist, kommt der wahre Harpax und findet das Nest leer, so daß der Kuppler das schon empfangene Geld zurückzahlen muß und sich um den Besitz des Mädchens betrogen sieht. Die eitle Zuversicht, mit welcher sich der schuftige Ballio gesichert glaubt, während er bereits betrogen ist, die Wette, welche er dem Alten anbietet, ist ein pikantes Gegenstück zu dem berechtigten Selbstvertrauen des Sklaven, der gleich zu Anfang mit demselben Greis gewettet hat, daß ihm gelingen werde, dem Sohn gegen den Willen des Vaters zu helfen. Weniger die Erfindung dieses einfachen und auch sonst verwendeten Gaunerstreichs als die launige und drastische Ausführung desselben und die packende Charakteristik der beiden Hauptpersonen ist zu rühmen.

Um die verhaßte Person des Kupplers dreht sich die Intrigue noch in mehreren Stücken. Auch die Nebenbuhlerschaft zwischen dem Liebhaber und einem Krieger kehrt wieder. Im Curculio ist es der Parasit, welcher den Betrug für den jungen Herrn ins Werk setzt. Es gelingt ihm, dem Offizier seinen Siegelring zu stehlen, damit siegelt er einen selbstverfaßten Brief angeblich des Offiziers an den Wechsler, auf Grund dessen dieser dem Kuppler die be-

dungene Summe für das Mädchen gegen dessen Auslieferung an Curculio, den Parasiten, auszahlt. Auch im Persa leistet der Schmarotzer gute Dienste, weniger durch eigene Schlauheit, als durch ein Darlehen bedenklicher Art, und nicht zu Gunsten des Pflegers, sondern des Dieners: denn das Stück spielt durchaus in niederer Sphäre. In Abwesenheit des Herrn geht ein geriebener Sklave seinem Vergnügen nach. Er begehrt die Magd eines Kupplers, hat aber nicht das nötige Geld, um sie loszukaufen. Dazu muß ihm außer dem eigenen Witz und dem günstigen Zufall ein verwegener Kamerad und der Parasit verhelfen. Letzterer muß für eine gute Mahlzeit seine noch unbescholtene junge Tochter, und ersterer eine Summe Geldes, die ihm gerade von seinem Herrn anvertraut ist, herleihen. Für diese kauft der Bursch zunächst die Hetäre, dann überbringt er dem Kuppler einen erdichteten Brief seines Herrn aus Persien, worin ihm aufgetragen wird, an diesen eine aus Arabien entführte Freigeborene zu verkaufen. Er bietet dem Kuppler das vorteilhafte Geschäft an, der nach einigem Bedenken darauf eingeht. Der gefällige Kamerad, als Perser verkleidet, führt die Tochter des Parasiten, die angeblich arabische Jungfrau, vor. Kaum aber hat der Kuppler die bedungene Summe gezahlt, so kommt der wirkliche Vater, reklamiert sein Kind und schleppt den verblüfften Käufer vor Gericht, der sich außerdem zum Schluß noch den schnödesten Hohn von der zechenden Gaunerbande gefallen lassen muß.

Im Pönulus werden dem Kuppler zwei freigeborene Mädchen, die er als Kinder von einem Seeräuber unrechtlicher Weise gekauft, von dem richtigen Vater, einem punischen Kaufmann, der zu Lande und zu Wasser ihre Spuren verfolgt, glücklich wieder abgejagt. Die Angabe des Sklaven und die Aussage der Amme ist ohne weiteres entscheidend. Nur vorbereitend und für die Hauptsache ohne Bedeutung ist eine voraufgehende, recht plumpe List, durch welche der elende Tropf bereits mürbe gemacht ist. Der junge Mann, welcher eines jener Mädchen liebt, läßt seinen Verwalter, den der Kuppler nicht kennt, als Gast bei diesem einkehren und ihm eine große Summe Geldes einhändigen, um dann unter Assistenz zweier hierzu berufener Zeugen den Diener zu reklamieren und den in die Falle gelockten mit einem Prozeß zu bedrohen. Daß dieser sich wirklich ins Bockshorn jagen läßt, übersteigt nach den gegebenen Voraussetzungen allen Glauben.

Kaum höheres Interesse nimmt in diesem Stück das seit Euripides so sorgfältig ausgebildete Motiv der Wiedererkennung in Anspruch. Nicht nur findet der Vater seine beiden Töchter wieder, sondern der Jüngling, welcher dem Kuppler den eben erwähnten Streich gespielt hat, entpuppt sich auch als gleichfalls in seiner Kindheit entführter Vetter seiner Geliebten. Doch vollzieht sich diese glückliche Entdeckung am Schluß, ohne daß die vorhergehende Handlung darauf vorbereitet. Bedeutender ist die Wirkung, wenn im Curculio der Conflikt zwischen dem glühenden Liebhaber und seinem Nebenbuhler, dem karischen Offizier, durch die Enthüllung gelöst wird, daß dieser der Bruder des Mädchens sei, wonach die Vereinigung des äußerst zärtlichen Paares doppelt erfreulich wird. Demütigung des Kupplers, verbunden mit Wiedererkennung ist auch der Inhalt des Rudens. Einem vornehm gesinnten Ehrenmann wird durch glücklichen Zufall seine Tochter, welche auf dieselbe Weise wie jene Mädchen im Pönulus in die Gewalt eines Kupplers gelangt ist, wieder geschenkt. Dieser hat sein Unrecht verdoppelt, indem er den Vertrag mit einem Liebhaber des Mädchens gebrochen und sich mit letzterem auf den Weg nach Sicilien begeben hat, wo er bessere Geschäfte zu machen hofft. Aber Neptun läßt ihn bei Kyrene Schiffbruch leiden, das Mädchen und ihre Begleiterin finden Schutz erst im Tempel der Venus, dann, nachdem der Kuppler sie von dort aufgescheucht hat, im Hause jenes würdigen Greises, der sich später als ihr Vater herausstellt. Denn ein Koffer aus dem versunkenen Gepäck, den ein Knecht desselben glücklich an einem Tau (hiervon der Titel des Stückes) aufgefischt hat, enthält die Zeichen der Wiedererkennung. Der Kuppler aber büßt doppelt: von dem Liebhaber des Mädchens, den er betrogen hat, wird er vor Gericht gezogen, und den Koffer muß er, um nicht den ganzen Inhalt desselben zu verlieren, für schweres Geld wieder kaufen. Er muß noch zufrieden sein, daß er die Hälfte der Summe gegen Freilassung der Begleiterin wieder erhält. Große Aehnlichkeit bis in die Einzelheiten der Anlage zeigt die nur in ziemlich umfangreichen Bruchstücken erhaltene Vidularia. Hier ist es ein junger Mann, der seinen Vater wiederfindet. Auch er wird schiffbrüchig an die Küste geworfen, an der das Haus des Alten steht; auch er hat einen Koffer (vidulus) verloren; in diesem befindet sich ein Siegelring, welcher später die Wiedererkennung herbeiführt. Auch hier kennen sich Vater und Sohn nicht mehr

wegen langer Trennung. Der mittellose Jüngling, den ein Fischer aufgenommen, verdingt sich als Handlanger bei dem Nachbar. Beide ahnen nicht, in welchem Verhältnis sie zu einander stehen. Der Koffer wird von einem Fischer aufgefangen, dem der Besitz desselben (wie im Rudens geschieht) von einem Sklaven streitig gemacht wird. Bei dem Herrn wird der Fund niedergelegt und die Entdeckung gemacht. Durch das ganze Stück wird als eigentliches Thema die Wiedererkennung vorbereitet in der Cistellaria. In seiner Jugend hat ein vornehmer lemnischer Kaufmann in Sikyon, berauscht von dionysischer Festlust, ein nächtliches Abenteuer gehabt, welches zu der Geburt eines Mädchens führte. Aber lange vorher hat sich der unbekannte Vater davon gemacht, hat dann in seiner Heimat geheiratet, ist Witwer geworden, nach Sikyon übergesiedelt, und hat dort die von ihm wiedererkannte Jugendliebe heimgeführt. Diese veranlaßt ihn nach dem von ihr ehemals ausgesetzten Kinde Nachforschungen anzustellen, und ihr Sklave, welcher gesehen hat, wie dasselbe von einer Hetäre gefunden und in das Haus einer Berufsgenossin, welche gerade einer solchen Puppe bedurfte, hineingebracht wurde, leistet gute Dienste zur Wiederauffindung. Die Pflegemutter liefert das Mädchen unter Vorzeigung der Erkennungszeichen den richtigen Eltern aus, und durch ihre Vermählung mit einem sikyonischen Jüngling, der schon bisher um sie schmachtete, aber von seinem Vater an der Erfüllung seiner Wünsche gehindert wurde, wird sie vollends als ehrbare Bürgerstochter rehabilitiert. Auch von diesem Stück sind nur einige wirksame Scenen in der uns erhaltenen Bearbeitung übrig geblieben.

Nächst dem Kuppler ist der Vater das gegebene Opfer der Intrigue. Wir hatten ein glänzendes Beispiel an den Bacchides. Noch kunstvoller verschlungen und mit dem Motiv der Wiedererkennung verbunden ist die Fabel des Epidicus. Ein junger Krieger aus Athen hat in Theben aus der Beute eine Gefangene gekauft, die er bei der Rückkehr mitbringt. Die Neigung zu dem bildschönen, freigeborenen Mädchen hat seine frühere Leidenschaft für eine Saitenspielerin in der Heimat verdrängt. Leider hat sein vertrauter Diener in seinem Auftrage diese vor wenig Tagen gekauft und zwar mit dem Gelde des Vaters, dem er eingeredet hat, es sei dessen aus einem Jugendabenteuer in Epidaurus entsprossene Tochter, welche, wie man wußte, im letzten Kriege gefangen war. Daß sie aus dem Hause eines Kupplers ihm zugeführt sei, blieb verschwiegen. Woher nun das Geld für jene

reizende Thebanerin schaffen? Aus einem Gespräch des alten Periphanes mit einem Freunde, welches Epidicus, der Sklave, belauscht, entnimmt er, daß derselbe von einem Verhältnis des Sohnes zu jener Saitenspielerin und der Absicht sie zu kaufen gehört hat, daß Periphanes sehr bekümmert über den Lebenswandel des Jünglings ist und ihn möglichst bald zu verheiraten wünscht. Hierauf gründet Epidicus seinen Plan. Er rät, dem Sohn mit dem Kauf zuvorzukommen und die gefährliche Person dann in der Stille aus der Stadt zu entfernen. Sein Vorschlag findet Beifall, er und ein juristischer Berater des Periphanes werden mit der Ausführung beauftragt, und dem Epidicus wird die erforderliche Summe eingehändigt, welche nach dessen Absicht dem Sohn zur Bezahlung seiner Schulden für die Thebanerin zugute kommen soll. Der verschmitzte Sklave aber mietet (für diesen Tag) eine andere, berufsmäßige Saitenspielerin und führt sie als die vermeintliche Geliebte des jungen Stratippocles in das Haus des Vaters, der die anrüchige Person sorgsam von seiner vermeintlich wiedergewonnenen Tochter fernzuhalten bemüht ist. Sehr bald meldet sich, wie der wohl unterrichtete Epidicus vorausgesehen, ein euböischer Krieger, welcher schon längst auf das Mädchen im Hause des Kupplers ein Auge geworfen hat und gekommen ist, um sie für sich zu erstehen. Der Kuppler, bei dem er sie vergebens sucht, verweist ihn (gemäß der Anordnung des Epidicus) an Periphanes, dieser ist auch mit Freuden bereit, die bedenkliche Acquisition (die zweite Saitenspielerin) gegen einen kleinen Profit wieder zu veräußern. Als sie aber zur Uebergabe an den neuen Herrn herausgeführt wird, ergibt sich zum Schrecken des Alten, daß sie gar nicht die von dem Soldaten gesuchte, daß sie auch nicht gekauft, vielmehr schon seit Jahren freien Standes sei. Ferner sagt sie auf Befragen aus, daß sie ihre Collegin, mit der sie verwechselt ist, wohl kenne, aber nicht wisse wo sie wohne, übrigens gehört habe, daß sie Stratippocles kürzlich freigekauft habe. Ein zweiter Donnerschlag für den betrogenen Vater. Zum Trost führt ihm das Geschick seine alte Freundin aus Epidaurus in den Weg, welche sich von Theben aufgemacht hat, um ihre Tochter zu suchen, die, wie sie vernommen, durch Kriegsgefangenschaft nach Athen verschlagen sein soll. Periphanes freut sich, ihr mitteilen zu können, daß die Frucht ihrer Jugendliebe in seinem Hause weile, muß aber die beschämende Enttäuschung erleben, daß diese vermeintliche Tochter

keineswegs von der Mutter anerkannt wird und daß die freche Saitenspielerin sich trotzig auf Epidicus beruft, der sie eben angewiesen habe, den Alten, wenn er sie Tochter nenne, mit Vater anzureden. Um nun aber alles zum versöhnlichen Ende zu führen, ist dem kecken Schalk vorbehalten, seine Sünden durch einen großen, unverhofften Fund wieder gut zu machen. Denn als dem Stratippocles seine thebanische Geliebte endlich von dem Wucherer, welcher die Kaufsumme vorgeschossen, zugeführt und dieser mit dem erschwindelten Gelde des Vaters bezahlt wird, erkennt Epidicus in ihr die verlorene Tochter des Periphanes und der Philippa. So wird freilich aus der Geliebten eine Stiefschwester und der Bruder muß sich mit seiner früheren Flamme, deren Besitz ihm ja gesichert ist, begnügen. Epidicus aber kommt nicht nur ohne Strafe für seine Spitzbübereien davon, sondern wird auch mit Freilassung belohnt und als Wohlthäter der Familie anerkannt.

In der Asinaria ist es eigentlich die Mutter, welcher das Geld aus der Tasche geholt wird, und der Vater ermächtigt den schlauen Diener, dem Sohn zu der Geliebten zu verhelfen, freilich indem er sich selbst das ius primae noctis vorbehält. Es trifft sich, daß gerade der Hausmeister, das Faktotum, an einen fremden Kaufmann Esel verkauft hat und daß ein Bote des letzteren, der den Preis auszahlen soll, mit dem einen der beiden Sklaven, dem geriebenen Leonida, in der Barbierstube zusammengetroffen ist und von seinem Auftrag erzählt hat. Sofort hat sich Leonida für den Hausmeister ausgegeben, aber der vorsichtige Kaufmann hat verlangt den Herrn selbst zu sprechen, den er allein kennt. Dieser aber als dritter im Bunde trägt kein Bedenken, den falschen Hausmeister vor dem Fremden anzuerkennen, so daß die Kaufsumme in die Hand des Leonida wandert, der sie in einer kindisch-possenhaften Scene dem bedrängten, eben von seiner Schönen thränenvollen Abschied nehmenden Liebhaber einhändigt. Das häßliche Motiv der Rivalität zwischen Vater und Sohn kommt noch zweimal vor und zwar in verstärktem Auftrag, in der Casina und im Mercator. In beiden fällt auch, wie in der Asinaria, der gekränkten Gattin das Amt der Rächerin zu. Großen Beifall erntete bei der ersten Aufführung die Casina (Mädchen von der Kykladeninsel Kasos). In der That ist die Fabel origineller als die meisten anderen. Vater und Sohn haben sich in die Magd des Hauses verliebt, ohne sich gegenseitig ihre Schwäche zu gestehen.

Jeder von beiden schiebt einen seiner Diener als Strohmann vor, der als Werber auftritt und das Liebchen in der Stille für den Herrn heimführen soll, der Alte seinen Verwalter, der Junge seinen Waffenburschen. Letzteren begünstigt die Mutter, welche auf den lüsternen Gatten ein scharfes Auge hat. Da keiner der beiden Bewerber zurücktreten will, entscheidet das nicht ohne Schwierigkeiten bewerkstelligte Los zu Gunsten des Verwalters (daher der griechische Titel Κληρούμενοι, der lateinische Sortientes). Nun aber wird noch zu rechter Zeit die würdige Matrone von den galanten Absichten ihres untreuen Gemahls in Kenntnis gesetzt, und sie vereinigt sich mit dem Burschen, um dem alten Sünder die gehoffte Beute abzujagen. Nachdem der Versuch, ihn durch Drohungen zu schrecken, nicht die volle Wirkung gehabt hat, wird zu einem drastischeren Mittel gegriffen. Der Bursche des jungen Herrn wird als Casina verkleidet dem Verwalter als seine Zukünftige zugeführt, um diesem in der folgenden Brautnacht die derbste Enttäuschung und Beschämung zu bereiten. Auch der Alte schämt sich und verspricht Besserung, der Sohn aber, der sich so wenig wie die Braut sehen läßt, heiratet die als Tochter des Nachbarn, eines achtungswerten Bürgers, erkannte Casina.

Zähe und peinlich ist die Behandlung der Nebenbuhlerschaft im Mercator. Ein junger Mann, von seinem Vater vor zwei Jahren in Handelsgeschäften nach Rhodus geschickt, hat dort ein Mädchen kennen gelernt, welches er gekauft hat und im elterlichen Hause als Magd unterzubringen gedenkt (vgl. Epidicus). Um es den Augen des strengen Vaters zu entziehen, hat er es bei der Heimkehr einstweilen auf dem Schiff zurückgelassen. Aber in seiner Abwesenheit ist dieser an Bord gekommen, hat sich in die hübsche Fremde verliebt und ist entschlossen, sie für sich zu erwerben. Indem nun Vater und Sohn ihre Leidenschaft vor einander geheim zu halten suchen, entspinnt sich zwischen ihnen ein verdeckter Kampf um den Besitz der lockenden Beute. Jener erklärt, die zierliche Zofe passe nicht für die harte Arbeit in seinem Hause, er kenne einen Alten, der sie kaufen wolle; der Sohn hingegen will von einem jungen Freunde denselben Auftrag erhalten haben. Das böse Gewissen macht jeden von beiden befangen, obwohl er die Lüge des andern durchschaut, besonders den Jüngling, der schon aus kindlicher Scheu nicht wagt, dem Vater schärfer zuzusetzen. So gehen sie umeinander herum, sich gegenseitig in ihren Angeboten steigernd: der berechnende Kaufmann kommt

hier mit seinem thörichten Blut in Streit; diese Scene allein rechtfertigt den Titel. Endlich schneidet der Vater alle weiteren Ausflüchte durch den Machtspruch ab, daß er den Kauf abschließen werde. Er läßt dies durch einen Altersgenossen besorgen, während er dem Sohn befiehlt, seinen Geschäften in der Stadt nachzugehen. Nun kommt aber der gutmütige Freund, welcher das Mädchen einstweilen in sein Stadthaus gebracht und für den Abend den Koch zu einer fröhlichen Mahlzeit bestellt hat, durch die unerwartete Rückkehr seiner Frau vom Lande und die Indiskretion des Kochs in die peinlichste Verlegenheit und so dringenden Verdacht der Untreue, daß die gekränkte Gattin an Scheidung denkt. So muß er sein Gelüste nach einer splendiden Mahlzeit büßen: vor der energischen Matrone spielt der im Verhör stockende und stotternde Gatte eine erbarmenswerte Rolle. Aber der Sohn, der Vertraute des jungen Charinus, klärt alles auf, hält auch den melancholischen Freund, der eben im Begriff ist in die weite Welt zu gehen, in letzter Stunde zurück; der alte Fuchs dagegen ist entlarvt und muß froh sein, daß die Frau nichts von seiner Verirrung erfährt: die unehrliche Ausflucht, er habe nicht gewußt, daß er der Rival seines Sohnes sei, deckt seinen gezwungenen Rückzug nur schlecht. Mit Zartgefühl hat der Dichter vermieden das Streitobjekt mit dem Alten oder dem Jungen auf der Bühne zusammen zu bringen: nur unter der Obhut des greisen Vertrauensmannes tritt sie einmal auf.

Die Abwesenheit des Vaters hat in der Mostellaria der junge Philolaches benutzt, um ungestört seinem Vergnügen nachzugehen, und die Rückkehr desselben gibt dem durchtriebenen Sklaven Gelegenheit, ein keckes Lügengewebe zu improvisieren, um den leichtsinnigen Jüngling noch möglichst lange vor dem Zorn des Alten zu schützen. So entwickelt sich die Handlung wie ein übermütiger Schwank: immer neue Gefahren entstehen von selbst aus der Situation, und es bedarf immer neuer Vorspiegelungen, um sie zu beschwören, bis endlich das ganze luftige Gebäude zusammenbricht und dem leichtgläubigen Greis die Augen geöffnet werden. Es ist wesentlich Situationskomik, welche durch eine ununterbrochene Reihe launig erfundener Scenen den Zuschauer in heiterer Spannung erhält: der Donnerschlag, welcher durch die unerwartete Nachricht von der Ankunft des Vaters unter die lebenslustige Gesellschaft fällt, der Gespensterspuk (hiervon der Titel), womit Tranio den Alten vom Ein-

tritt in sein Haus abschreckt, der Wortwechsel mit dem nach Bezahlung schreienden Wucherer auf offener Straße, die Besichtigung des angeblich gekauften Nachbarhauses. Der Stimmung des Ganzen entspricht es, daß zum Schluß alles gütlich beigelegt wird: für die Schulden des Sohnes findet sich ein Zahler, und so kommt auch der erfindungsreiche Schwindler, der keinen Augenblick seine Zuversicht verliert, ohne Strafe davon.

Ein ganz ungewöhnliches Motiv führt der Stichus ein, nämlich das der Frauentreue und des Familienglücks. Zwei junge Ehefrauen leben seit drei Jahren im Witwenstande, da ihre Männer, zwei Brüder, auf Handelsreisen sind, ohne von sich hören zu lassen. Der nicht sehr ernst gemeinten Zumutung des greisen Vaters, wieder in sein Haus zurückzukehren, widerstehen sie energisch und mit Erfolg. Desselben Tages kehren die beiden Männer mit großen Reichtümern zurück, versöhnen sich schon im Hafen mit dem Schwiegervater, und verabreden einen geselligen Abend mit den Frauen, von dessen Verlauf wir leider nichts erfahren, während ein ausgelassenes Symposion der beiden Sklaven das gänzlich harmlose Stück beschließt. Es scheint, daß der römische Bearbeiter aus dem Original nur eine Folge unterhaltender Scenen herausgepflückt und die Handlung selbst als gleichgültige Schale beiseite geworfen hat.

Nicht die Liebe, sondern die Freundschaft zwischen Männern bildet die Grundlage für zwei Dramen, welche die Gattung der ehrbaren, ruhig gehaltenen Komödie (der fabula stataria) vertreten und mit Recht zu den besten Erzeugnissen im Bereich der Palliata gezählt werden. Dies sind die Captivi und der Trinummus. In beiden fehlt die weibliche Rolle und das erotische Element vollständig. In den Captivi wird überhaupt kein weibliches Wesen erwähnt, im Trinummus kommt zwar eine Verlobung zustande, doch hat sie mehr den Zweck, den Edelmut zweier Freunde ins Licht zu setzen und den Knoten der Handlung zu schürzen. Von Liebe ist nicht die Rede, so daß die Braut als bloßes Objekt mit Recht hinter den Coulissen bleibt. Beide Stücke haben eine ausgesprochen moralische Tendenz. In den Gefangenen sollen durch das erbauliche Beispiel der Freundschaft zwischen Herrn und Diener, durch die Treue, mit welcher Tyndarus sich für Philocrates aufopfert, die Guten in ihrer Gesinnung gestärkt werden (ubi boni meliores fiant). Nur die Anwendung von List, der Betrug, welcher durch die Vertauschung der

Rollen von Herr und Diener dem Hegio gespielt wird, wahrt (abgesehen von Personen und Reden) dem sonst mehr rührenden und erhebenden Stück seinen komischen Charakter. Der Trinummus, eines der gehaltvollsten Werke, gibt ein ansprechendes Bild ehrenfester Gesinnung aus guter alter Zeit, wo man sich auf das Wort des Freundes noch verlassen konnte. Sie wird in erster Linie vertreten durch den wackeren Callicles, aber von allen Seiten auch durch die übrigen Personen unterstützt und ins Licht gesetzt. Nicht nur die Greise, welche in ungewöhnlich großer Anzahl, eben als die natürlichen Vertreter solider Grundsätze, an der Handlung beteiligt sind, sondern auch die beiden jungen Leute, wie verschieden auch sonst in ihrer Lebensrichtung, stehen auf demselben Boden, und wie diese Denkweise vom Vater auf den Sohn übertragen wird, zeigt das moralische Gespräch zwischen Philto und dem liebenswürdigen Lysiteles. Selbst der Schlingel Stasimus, der das lustige Leben seines Herrn von ganzem Herzen teilt, fließt von Betrachtungen über Treue und Redlichkeit über. Aber schon sind die neuen, lockeren Anschauungen wie Unkraut aufgeschossen, welche drohen die strengeren der Väter zu überwuchern. Wiederholt und eingehend wird darüber geklagt. Ja wie schwer es einem Biedermann schon jetzt durch Klatscherei und Mißtrauen gemacht wird, ehrlich seinen geraden Weg zu gehen, wird mit feiner Ironie gerade an dem Beispiel des Callicles gezeigt. Denn gleich der in bester Absicht, um den ihm anvertrauten Schatz in der Hand zu behalten, von ihm vollzogene Hauskauf bringt ihn bei seinem alten Freunde Megaronides in den Verdacht schmutzigen Eigennutzes. Zwar gelingt es ihm in der trefflichen Exposition, sich glänzend zu reinigen, aber eine neue Verlegenheit entsteht durch das Verlöbnis der Schwester des jungen Verschwenders. Die Begriffe gesellschaftlicher Ehre gestatten nicht, sie ohne Mitgift dem reichen Bewerber zu überlassen, so uneigennützig derselbe auch darauf besteht, und doch soll das Geheimnis des abwesenden Charmides gewahrt werden. So läßt sich der ehrliche Alte von seinem gestrengen Ermahner und Berater überreden, zu einem wenn auch ganz unschuldigen Gaukelspiel seine Zuflucht zu nehmen. Aber nicht nur mißrät ihm dieser Anschlag gründlich, indem der hierfür gedungene „Dreigroschenmann“ seine Sache ziemlich schlecht macht und gerade von dem entlarvt wird, als dessen Abgesandten er sich ausgeben sollte, sondern Callicles selbst muß es erleben, dem heimgekehrten Freunde für einen

Augenblick als treuloser Verräter zu erscheinen und bittere Vorwürfe statt Dank zu ernten. Doch gelingt es ihm leicht, denselben von seiner Unschuld zu überzeugen und für alles, was er gethan, volle Zustimmung zu erlangen. Damit alles harmonisch endige, muß natürlich der leichtsinnige Lesbonicus, der ohnehin schon auf dem Wege der Besserung war, Verzeihung erhalten, nur mit der charakteristischen Buße zu heiraten: denn über das Glück der Ehe denken diese Ehrenmänner nicht inniger als ihre frivolen Zeitgenossen. Der moralisierenden Ermahnung und Betrachtung ist ein ziemlich breiter Raum gegönnt, manche Sprüche zeugen von einer ernsten und tiefen Lebensauffassung; das possenhafte Element, nur durch den Sklaven und den Sykophanten vertreten, hält sich bescheiden zurück.

Daß die Composition und Motivierung des Einzelnen in den besseren Stücken der neueren Komödie sorgfältig und fein berechnet war, läßt sich aus denjenigen Uebertragungen einer späteren Zeit, welche sich ihren Originalen eng anschlossen, mit Sicherheit annehmen. In der plautinischen Periode war der Sinn des Publikums noch nicht gebildet, seine Fassungskraft noch nicht geschärft genug, um eine solche Kunst voll zu würdigen. Der Dichter ging mehr darauf aus, durch Charakterbilder, Situationen, Scenen und Reden zu gefallen: auf den regelrechten Bau des Ganzen, das feste Gewebe der Fäden kam es ihm weniger an. Durch Contamination wurden fremde Elemente in das ursprüngliche Gefüge hineingetragen, welche manchen Riß, manches unorganische Anhängsel, Unebenheiten und Widersprüche verursacht haben. Alle Kleinigkeiten mit dem ganzen Bau in Einklang zu bringen war der Dichter nicht immer bedacht: minima non curat praetor, dachte er. Hierzu kam die große Einfachheit der äußeren Ausstattung, mehr noch auf der römischen als auf der griechischen Bühne. Von vornherein verbot die Verlegung der ganzen Handlung außerhalb des Hauses an die äußere Wahrscheinlichkeit gewisser Vorgänge einen gar zu ängstlichen Maßstab zu legen, obwohl sich manches mit den Gewohnheiten des Südens rechtfertigen läßt. Vor der Thür macht z. B. Philematium in der Mostellaria, machen die Schwestern im Pönulus Toilette. Phronesium freilich im Truculentus als vermeintliche Wöchnerin liegt im Zimmer, dessen Thür nach der Bühne geöffnet ist. Vertrauliche, ja geheime Unterredungen, welche in das Zimmer gehören, werden auf offener Straße geführt; Beratungen, welche bereits drinnen abgeschlossen waren,

werden noch einmal draußen vor den Zuhörern eröffnet, um dieselben zu orientieren. Befehle an die Dienerschaft im Innern des Hauses werden erst auf der Schwelle desselben erteilt. Selbstbetrachtungen und moralische Entschlüsse, denen der Redende längst Folge geleistet, werden breit vorgetragen. Ueberhaupt wird wenig Rücksicht darauf genommen, ob eine Handlung hinter der Bühne bereits begonnen ist, wenn sie auf derselben überhaupt zur Darstellung kommt. Der mäßige Umfang, namentlich die geringe Tiefe des Prosceniums macht fortgesetztes Gehen, ja Laufen einer Person (z. B. einer suchenden oder Botschaft bringenden), ebenso wie Nichtbeachten eines oder mehrerer Anwesenden für den nüchternen Zuschauer geradezu unglaublich. Aber die platte Illusion der handgreiflichen Wirklichkeit verlangten die Alten nicht: ihre noch jugendliche Phantasie war behender und ihre Auffassung naiver, sie ging williger in die Absicht des Dramatikers ein, und ließ sich von den Reden der handelnden Personen hinreißen, daß sie vergaßen wo sie waren und dem äußerlich Unzulänglichen nachhalfen, ja gerade durch den Widerspruch zwischen Augenschein und Vorstellung belustigt wurden.

Die Handlung geht bald sprungweise vor, bald schleppt sie sich zögernd hin, bisweilen ist der Faden so dünn und einfach, daß von einer Verwickelung eigentlich gar nicht die Rede sein kann, er wird auch wohl geradezu fallen gelassen und eine lockere Folge lustiger Scenen füllt den Rest aus. Es ist schwer zu sagen, wie viel hierbei dem ersten oder einem späteren zusammenziehenden, erweiternden, variierenden Bearbeiter zur Last zu legen ist. Verstümmelungen und Umstellungen ganzer Scenen sind auch durch die Zufälle der Ueberlieferung mehrfach verursacht.

Viel Sorgfalt wird in der Regel auf die Exposition verwendet. Kam es doch darauf an, den ungeübten Zuschauern die Voraussetzungen der Fabel recht klar zu machen und ihnen die Fäden des Gewebes im Anfang deutlich vorzuzeigen, damit sie imstande wären, nachher den Verwickelungen mit Verständnis zu folgen. Bisweilen dient eine kurze Eingangsscene als Vorspiel dazu, eine Hauptfigur recht plastisch hervorzuheben, wie im Miles den Hauptmann mit seinem Parasiten, welcher eigens dazu bestimmt ist, die ἀλαζονεία seines Herrn als Echo und ironischer Herold zu voller Anschauung zu bringen: nachdem er dieser Aufgabe genügt hat, verschwindet er unter schicklichem Vorwande vom Schauplatz, um dem Intriganten Platz zu machen.

Häufiger dient eine solche Scene zu drastischer Einführung in die Situation: so der Zank zwischen dem ehrbaren und dem liederlichen Sklaven im Eingang der Mostellaria. Auch von diesen geht nur der letztere, der eigentliche Lenker der Handlung, in das Stück über; der andere, der die Moral wahrt und nur als Folie dient, wird nicht weiter verwendet. Solche sogenannte „Vorspielrollen“ (personae protaticae) finden sich noch in der Cistellaria, im Epidicus, im Mercator. In den beiden ersten Stücken haben die einleitenden Gespräche den Zweck, die Voraussetzungen zu erzählen, auf welchen die folgende Handlung beruht, während in anderen, weniger geschickt, ein orientierender Prolog entweder voraufgeht, wie im Mercator, oder folgt, wie im Miles und überflüssigerweise auch noch in der Cistellaria. Schon in der aristophanischen Komödie kommen ganz ähnliche Formen der Exposition vor. Aber nicht selten beginnt die plautinische unmittelbar mit der Handlung. So gibt der erste Akt der Captivi, das Gespräch des Hegio mit seinen beiden Gefangenen und dann dem Parasiten, ganz von selbst alles was zu wissen nötig ist: der voraufgehende Monolog des letzteren bietet nur ein drolliges Selbstporträt.

Da das römische Theater während der Blütezeit der Palliata bis in das dritte Jahrzehnt des siebenten Jahrhunderts noch keinen Vorhang hatte, so konnten die Abschnitte der dramatischen Handlung, wo dieselbe unterbrochen wurde, nur durch Pausen bei offener Bühne bemerklich gemacht werden. Wurde dieselbe leer, so trat der Flötenspieler vor und füllte die Zwischenzeit mit Musik aus. So nach der ungewöhnlich reichhaltigen und packenden Exposition im Pseudolus. In ununterbrochener Folge sind die lebhaftesten Scenen vor dem Auge des Zuschauers vorübergegangen: die Liebesklagen des Calidorus, dem Pseudolus Hilfe verspricht; das große Canticum des Kupplers, welches den Einblick in seine schändliche Wirtschaft gewährt; seine Verhandlung mit dem jungen Herrn, welche dem Diener die nötigen Unterlagen für seinen Plan liefert; endlich die Begegnung des letzteren mit den beiden Alten, welche seinen Ehrgeiz zu besonderem Geniestreich stachelt. Es ist genug geschehen, um die Zuschauer aufmerksam zu machen, daß sie unerhörte Dinge zu sehen bekommen werden. Aber sie bedürfen nun auch einer gewissen Sammlung, um die mannigfaltigen Eindrücke festzuhalten und zu ordnen, ehe der Schalk seine verheißenen Künste wirklich spielen läßt, und dieser selbst hat

gleichfalls eine Frist nötig, um sich zu besinnen und sein Spiel vorzubereiten. In anderen Fällen trat statt des Flötenbläsers, wie regelmäßig bei den Griechen, ein Chor auf, der entweder ein beliebiges Gesangstück vortrug, oder in den Rahmen des Stücks sich episodisch einfügte, wie nach dem ersten Akt des Rudens der Chor der Fischer, welcher vom vergeblichen Fischzug heimkehrend seinen ärmlichen Beruf schildert und vor dem Eintritt in das Heiligtum der Venus, zu der sie um besseres Glück beten wollen, durch das Gespräch mit Trachalio, der den Kuppler sucht, in das Folgende hinüberleiten. Eine andere Ausfüllung der Pause leistet im Curculio nach dem dritten Akt der Monolog des Garderobenmeisters, gleichviel, ob er von Plautus oder einem späteren Bearbeiter herrührt. Derselbe reicht gerade aus für die kurze Frist, welche zwischen dem Eintritt des Parasiten und des Kupplers in dessen Haus und der bald darauf erfolgenden Rückkehr mit dem Mädchen anzunehmen war. Griffen dagegen die Glieder der Handlung sehr geschlossen ineinander, so spielte man auch ohne Unterbrechung durch. Da die Palliata keinen Dekorationswechsel kennt, so war dies leicht durchzuführen, empfahl sich auch, besonders wenn es dem Schauspieldirektor darauf ankam das Publikum in Spannung zu halten, oder wenn er Veranlassung hatte zu verhüten, daß die Leute die Unterbrechung benutzten, um auseinander zu laufen und etwa anderen Vergnügungen nachzugehen. So lag es wesentlich in seiner Hand, ob, wo und wie oft er in jedem einzelnen Stücke einen förmlichen Akteinschnitt zulassen wollte. Am natürlichsten gegeben war er, wo durch den Abgang sämtlicher Personen die Bühne einstweilen geleert wurde, eigentlich gefordert, wenn im Fortgang der Fabel der zeitliche Faden abriß. Aber nicht immer kommt der Aktschluß zu Hilfe, um eine zeitliche Kluft zu überbrücken: bisweilen muß auch eine kurze Zwischenscene genügen. Es scheint, daß der Dichter selbst es für überflüssig gehalten hat, in seiner Handschrift eine bestimmte Akteinteilung vorzuschreiben, daß er dies wie alles andere, was zur Aufführung gehörte, der lebendigen Praxis überließ. Auf eine dem Umfange nach gleichmäßige Verteilung legte man kein Gewicht. Gelehrte wie Varro, welche bestimmte Erkennungszeichen und Grundsätze in Betracht der Akteinteilung plautinischer Komödien zu ermitteln suchten, entbehrten offenbar wie wir der sicher überlieferten Grundlagen, kamen aber zu der unabweislichen Erkenntnis, daß der Umfang der Akte ein sehr ungleicher sei. Wir dürfen wohl annehmen,

daß die griechischen Originale strenger und regelmäßiger componiert und disponiert waren. Gleichsam gegeben durch die Natur der dramatischen Entwickelung und auch von alter Theorie (wenigstens für die Tragödie) anerkannt war die Dreizahl der Akte: Vorbereitung (protasis), Spannung (epitasis) und Umschlag oder Lösung (catastrophe). Durch Spaltung zweier von diesen drei Momenten entstand die Fünfzahl, welche indessen in der Zeit naiven Schaffens keineswegs unverbrüchliches Gesetz war: erst die doctrinäre Kunsttheorie, welcher Horaz folgt, hat vorgeschrieben, daß kein Drama kürzer oder länger als fünf Akte sein dürfe. Indessen fehlt es auch bei Plautus nicht an Beispielen, welche dieser Norm entsprechen. Sehr angemessen und durchsichtig ist die Gliederung in den Captivi. Nach der schon besprochenen Exposition folgt im zweiten Akt die Vertauschung der Rollen zwischen Herr und Diener, und Abschied des ersteren; im dritten durch die Dazwischenkunft des Landsmannes die Entlarvung des treuen Tyndarus, und hier ist die Teilnahme (nach Art der Tragödie) am straffsten gespannt: sein Schicksal erweckt Bewunderung und Mitleid. Die Lösung wird im vierten Akt vorbereitet durch die Nachricht von der Rückkehr des Philocrates mit dem Sohn des Hegio, worauf im fünften die Wiedererkennung des Tyndarus als des zweiten längst verlorenen Sohnes des Hegio alles zu glücklichem Abschluß bringt. Im zweiten Akt des Pseudolus führt die Ankunft des Harpax zur eigentlichen Erfindung des Anschlags, der verabredet wird. Die Ausführung desselben nimmt den dritten, das Centrum des Ganzen, in Anspruch. Im vierten werden dem Ballio zu seinem Schrecken die Augen geöffnet. Für den fünften bleibt nichts übrig als die Ausgelassenheit des betrunkenen Pseudolus und die Feststellung seines Sieges: es ist ein lustiges, aber entbehrliches Nachspiel. Besser in dieser Beziehung ist im Curculio für einen gehaltvollen Schluß gesorgt: sonst ist die Anlage ganz ähnlich, nur viel dünner. Den Gefühlsergüssen des Liebespaares ist der erste Akt gewidmet. Im zweiten gestaltet sich die Intrigue durch den Bericht des Parasiten; in der einzigen Scene des dritten wird sie ausgeführt; im vierten kommt der Betrug an den Tag, indem der Offizier erfährt, daß ihm seine Schöne entführt ist; im fünften erfolgt Wiedererkennung, Verlobung, Bestrafung des Kupplers. Ohne Bedenken konnten die drei letzten hintereinander fortgespielt werden.

In den Bacchides entwickelt der erste Akt, dessen erste Scenen

leider bis auf wenige Trümmer verloren sind, die Situation. Pistoclerus findet die Geliebte seines Freundes und gerät in das Netz der beiden Schwestern. Den zweiten füllt der erste Anschlag des Chrysalus und dessen Vereitelung. Im dritten steht derselbe auf der Höhe seines Genies, indem er das Vertrauen des Alten trotz allem wiedergewinnt; im vierten nutzt er es vollends aus; im fünften erfolgt Katastrophe und Lösung. Vortrefflich führt im ersten Akt des Trinummus das Gespräch der beiden alten Freunde in die Lage der Sachen ein. Der zweite schlingt den Knoten durch den Heiratsantrag, welchen Lysiteles durch seinen Vater dem Lesbonicus für dessen Schwester machen läßt. Im dritten wird durch den Streit der beiden edelmütigen jungen Freunde die Stimmung leidenschaftlich erregt und der biedere Callicles um der guten Sache willen zu einem Sykophantenstreich getrieben, der im vierten zur Ausführung kommt und verunglückt, während der heimgekehrte Vater über den wahren Stand der Dinge nach allen Seiten hin aufgeklärt wird. Das Wiedersehen mit dem Sohn und die ihm gewährte Verzeihung bietet dagegen für den letzten Akt nur geringen Stoff. Bequem gliedert sich auch im Epidicus die geschickt ersonnene, spannende Handlung. Nach der Exposition des ersten Aktes schwindelt im zweiten Epidicus dem Alten das Geld ab. Im dritten wird demselben die falsche Saitenspielerin zugeführt und durch den Soldaten der Betrug enthüllt. Im vierten folgt Wiedererkennung der Mutter und Entlarvung der falschen, im fünften Wiedererkennung der wahren Tochter und Belohnung des Intriganten. Dennoch sind die Fäden nicht so glatt dargelegt, wie zu wünschen wäre. Die Exposition ist mangelhaft, auch der weitere Verlauf stockt hie und da. Außer den offenbaren Lücken des Textes mag eine gewisse Nachlässigkeit der ersten oder einer späteren Bearbeitung schuld sein. Auch die verhältnismäßige Kürze des Ganzen trotz der reichen Handlung deutet auf Verstümmelung. Daß Plautus an einer Stelle der Bacchides mit Nachdruck seine besondere Vorliebe für dieses Stück und zugleich sein Mißfallen an der Darstellung der Titelrolle ausspricht, weist vielleicht auf einen Mißerfolg, welchen der Dichter dem Ungeschick eines Schauspielers zuschob. Es mag den Zuschauern schwer gefallen sein, sich aus den ungewohnten Verwickelungen herauszufinden. Recht gut disponiert ist der Mercator. Das Gespräch der beiden jungen Freunde im ersten Akt bereitet den peinlichen

Handel zwischen Vater und Sohn vor, welcher im zweiten vorgeführt wird. Im dritten Sieg des Alten und Verzweiflung des Jungen. Im vierten Katastrophe, die zunächst den Freund des Alten in unverschuldeten Verdacht, bald aber auch die Schuld des eigentlichen Sünders an den Tag bringt, so daß im fünften Akt der Sohn zu dem Seinigen kommt. Fast schematisch, wie schon oben hervorgehoben, werden in den einzelnen Akten der Menächmen die Elemente combiniert. Nachdem in den beiden ersten Akten die Zuschauer orientiert sind, erhitzen sich die Gemüter im dritten und, je bunter die Verwirrung wird, noch mehr im vierten. Die beiden Brüder rücken sich näher, unmittelbar hintereinander wird der eine und der andere auf der Bühne von den gleichen Personen verkannt. Erst der fünfte Akt vereinigt sie. Nur vier Abteilungen hat der Truculentus, und zwar sehr ungleiche an Ausdehnung und Bedeutung. Am sorgfältigsten und umfangreichsten ist die Exposition, welche das Verhältnis der Hetäre zu ihren Anbetern darlegt. Der zweite Akt stellt die vermeintlichen Vaterfreuden des Offiziers in der Wochenstube dar und läßt seinen städtischen Nebenbuhler in der Person des geschenkebringenden Dieners auftauchen. Ganz kurz und flüchtig ist der dritte, in welchem der Landjunker und nach ihm sein Knecht das Feld in Besitz nehmen. Dagegen ist der vierte überladen durch eine lange Reihe von Scenen, die ohne Not ununterbrochen aufeinander folgen. Nachdem der Abfall des Städters durch die Abweisung, die er erfährt, vorbereitet ist, wird derselbe sofort Zeuge der Enthüllung über die Herkunft des untergeschobenen Kindes, infolge deren er alsbald sich von der Hetäre, die gerade heraustreten muß, verabschiedet, und ohne Verzug regelt dieselbe Dame auch ihr Verhältnis mit den beiden anderen Liebhabern. Noch mehr als im Truculentus fehlt im Pönulus eine eigentliche Verwickelung. Die Intrigue gestaltet sich nicht mit einer gewissen Notwendigkeit aus den gegebenen Voraussetzungen, sondern ehe man von diesen etwas weiß, trägt der selbstgefällige Sklave seinen obendrein sehr grobdrähtigen Plan trocken vor, den er zwar noch kunstvoll auszubilden verspricht, doch bleibt es hierbei. Die beabsichtigte Verbindung der Liebenden ist bereits so gut wie gesichert, als der Punier erst auftritt, dessen Erscheinen nur die bürgerliche Rehabilitation der beiden Schwestern zum Zweck hat. Dieses Nachspiel wird im letzten Akt unverhältnismäßig lang ausgedehnt und überrascht gar nicht, da man die Wieder-

erkennung von Anfang an vorausgesehen hat. Daß dabei ein prahlerischer Offizier zu kurz kommt, ist eine ganz bedeutungslose Nebensache. Auf saubere Verschmelzung der beiden wohl aus verschiedenen Originalen entlehnten Motive und umsichtige Ausgleichung aller Umstände hat der Verfasser wenig Sorgfalt verwendet. Stark in die Länge gezogen ist auch der zweite Teil des Rudens mit den Verhandlungen über den rechtmäßigen Besitz des Koffers und seines Inhaltes. Auch in den drei ersten Akten ist die Handlung dünn. Thränen und Klagen, Angst und Kampf bringen doch die anfangs gegebene Situation nicht wesentlich vorwärts. In drei Abteilungen gliedert sich die Mostellaria. Das Treiben der leichtsinnigen jungen Leute bis zur Schreckensnachricht von der plötzlichen Rückkehr des Vaters füllt eine Reihe breit ausgeführter Eingangsscenen. Der an ihm geübte Betrug bildet das Mittelstück, Enthüllung und Lösung den Schluß. Die Haupthandlung der Asinaria vollzieht sich in den drei ersten Akten, denn nebensächlich ist die Demütigung des Alten, welche im fünften erfolgt, nachdem im vierten die Rachsucht des Verräters erregt ist.

Die altattische Komödie bot in reichem, kunstvoll abgestuftem Wechsel ein fein gegliedertes Gefüge gesprochener und gesungener Scenen, deren Pausen durch Chorlieder mannigfachen Charakters ausgefüllt waren. Wenn in der neueren der Chor seine dramatische Bedeutung und Einwirkung auch ganz verlor, und höchstens als concertierendes Element zum Vortrag eingelegter Stücke für die Zwischenakte verwendet wurde: so begegnet doch selbst in der römischen Palliata noch hier und da eine schwache Erinnerung an die alte Herrlichkeit, wenn z. B. in einem Stück, welches am Meeresstrande spielt, eine Schar von Fischern auftritt, die, ohne weiter an der Handlung notwendigen Anteil zu haben, über ihren ärmlichen Beruf einen wehmütigen Vortrag halten, wie er etwa auch in einer modernen Operette als Chorgesang gedacht werden könnte. Ueberhaupt aber hat, wie es scheint, die plautinische Komödie viel mehr Aehnlichkeit mit dieser Gattung des Lustspiels gehabt als die menandrische. Sie unterschied gesprochene und gesungene Partien (deverbia und cantica), und die letzteren, in mannigfachen Abstufungen der Form und des Vortrags, nahmen einen bedeutenden Umfang ein, so daß sie jene anderen meist überwogen, denn einfach gesprochen wurden nur iambische Senare. Sobald die Stimmung sich etwas hob oder die Handlung

einen wenig lebhafteren Schritt annahm, trat mit gesteigertem Tempo, gleichsam im Laufschritt, das von Flötenmusik begleitete Recitativ des trochäischen Septenars ein. In manchen Stücken ist diese Form des Dialogs geradezu die herrschende. Noch erregter schlägt der Puls der trochäischen Oktonare, während tänzelnde Grazie und kecker Uebermut in iambischen Septenaren seinen Ausdruck findet. Oft wechselt der Rhythmus, auch mehrfach rasch hintereinander mitten in der Rede, sei es Selbstgespräch oder Unterredung, je nachdem Inhalt und Ton sich ändern oder eine neue Wendung nehmen. Fliegende Hast und Aufregung, frischer Aufschwung und Jubel machen sich in anapästischen Tetrametern Luft; zögernde Schritte und bedächtige Erwägungen werden in Baccheen ausgeprägt, welche, wenn der Ton energisch, entschlossen oder mutwillig wird, von den rhythmisch verwandten, aber entgegengesetzt wirkenden Cretici bald unterbrochen, bald verdrängt wird. Gemischte Metra, kürzere Reihen, besonders trochäische oder iambische, zu Systemen verbunden oder einzeln, zum Teil als Abschluß längerer Perioden, dienen zur feineren Färbung, Schattierung, Gliederung, alles zu ausdrucksvoller Geltung gebracht durch die musikalische Begleitung und die körperliche Mimik der Schauspieler: denn auch Tanzbewegungen, vom gemessenen Menuettschritt bis zum ausgelassenen Bocksprung, haben die Gesangscenen in ihren verschiedenen Phasen begleitet.

Diese Cantica sind bald Monologe oder Monodien, bald Duetts, Terzetts, Quartetts; auch Ensembles und Finale's kommen vor. Häufig beginnen sie monodisch und erweitern sich dann durch Hinzutritt neuer Personen. Mehrfach ist ein Quartett in zwei Gruppen geteilt, das eine Paar im Vordergrund, das andere beiseite, bis sich beide vereinigen. Die in der Volks- wie in der Kunstpoesie des Altertums so beliebte Form des gleichverteilten Wechselgesanges läßt sich auch in diesen Gesangscenen (ja selbst im gesprochenen Dialog) oft genug, wenn auch keineswegs als stehende Regel, beobachten. Die Ausdehnung der monodischen Partien steigt von wenigen Versen bis zu umfangreichen Compositionen in wechselnden, figurenreich miteinander verschränkten eurhythmischen Perioden und dem entsprechend auch von wechselnden Melodien begleitet.

Anlaß und Inhalt dieser Soli ist ebenso verschieden als die Personen der Sänger und ihre Stimmung. Der verliebte Jüngling klagt über die Leiden und Enttäuschungen seines Herzens, bringt der

Geliebten ein Ständchen, um die Riegel ihrer Thür zu lösen, freut sich seines Glückes, seiner Hoffnung. Der lustige Sklave, der für ihn Anschläge macht, rühmt sich, wie ihm alles von der Hand gehe, oder zerbricht sich den Kopf, wie er sich aus der Schlinge ziehen soll. Der geprellte Vater schilt über den Betrüger und seine eigene Einfalt. Die gekränkte Ehefrau macht ihrem gepreßten Herzen Luft; der freiheits- und lebenslustige Ehemann weist die unzufriedene Gattin in ihre Schranken, klagt über ihre Eifersucht. Die Matrone jammert über ihre Verlassenheit, der gliederlahme Schwiegervater schildert die Gebrechen des Alters. Die alte Kupplerin singt ein Loblied auf den Wein, der brutale Kuppler hält in einer Bravourarie seinen versammelten Leuten ihre Pflichten vor. Der arme Fischer freut sich über den unverhofften Fund und baut stolze Luftschlösser; nachdenkliche Jünglinge stellen erbauliche Betrachtungen über ehrbaren und lockeren Lebenswandel an; selbstgefällige Knechte rühmen sich ihrer Tugend; betrunkene Diener lassen ihrer Gemeinheit die Zügel schießen. Freudige Botschaft, glückliche Heimkehr, behagliche Stimmung nach Tisch, Affekte aller Art suchen in diesen Monodien ihren Ausdruck. Um auch den Inhalt der übrigen Gesangpartien kurz zu umschreiben, so schwelgen da Liebespaare in zärtlichen Gefühlen, Hetären ergehen sich untereinander in zierlichem Geplauder oder locken Opfer in ihr Netz; Nebenbuhler bekämpfen, Sklaven necken und schimpfen, Greise schrauben einander, bedrängte Mädchen klagen um die Wette. Es gibt heftige Wortwechsel, erbauliche Gespräche zwischen Vater und Sohn, wichtige Beratungen, lebhafte Mitteilungen, lustige Gelage, Vorbereitungen dazu. Lockung, Betrug, Verhöhnung, kurz die mannigfachsten Bewegungen des Gemütes nehmen das musikalische Element in Anspruch, und es gibt keine Rolle, welcher dasselbe nicht unter Umständen zugeteilt werden könnte.

Ein festes Gesetz der Verteilung, der Mischung zwischen Sprach- und Gesangscenen besteht nicht. In manchen Stücken treten die letzteren sehr zurück, in anderen häufen sie sich ohne zwingenden Grund. Auf Jamben Trochäen Anapästen beschränkt ist der Miles; kretische Rhythmen einer einzigen Monodie treten in der Asinaria hinzu, baccheische desgleichen im Mercator. Nur ein, allerdings größeres Canticum (mit einem reizenden Lied an die Riegel, ein παρακλαυσίθυρον) hat der Curculio, und zwar im ersten Akt. Eine Reihe ausgeführter Gesangspartien haben Amphitruo Aulularia Cap-

tivi Cistellaria Pönulus Stichus Trinummus; sehr bunt, besonders in der ersten und vorletzten Scene, ist die Mischung im Persa; am reichsten componiert sind Casina Pseudolus Rudens, demnächst Bacchides Epidicus Mostellaria Truculentus Menächmi. Die einzelnen Verse des gesprochenen Dialogs und noch mehr des Recitativs sind bei gesteigerter Erregung nicht selten stark gebrochen bis zu vier-, fünf-, ja sechsmaligem Personenwechsel, so daß dann Wort auf Wort wie Schnellfeuer aufeinanderprasselt.

Die prosodisch-metrische Behandlung der Verse jeder Gattung ist festen Kunstgesetzen unterworfen, welche sich den gegebenen Gewohnheiten der Umgangssprache thunlichst anschließen. Eine gewisse Bequemlichkeit in der Aussprache, welche vielgebrauchte Wörter und Wendungen im täglichen Verkehr für sich in Anspruch nehmen, wird bei der Messung der Rhythmen mit in Rechnung gezogen und in gesteigertem Maße verwendet, je rascher das Tempo wird, so daß vorzugsweise anapästische, demnächst iambische Septenare und trochäische Oktonare eine Fülle solcher Licenzen bieten. Unbegrenzt ist die Verschleifung der Vokale zwischen zwei Wörtern, so daß vielmehr die Unterlassung derselben an bestimmte Gesetze gebunden ist. Zusammenziehung, Verschmelzung aneinanderstoßender Vokale im Inlaute, Ausstoßung eines einzelnen zwischen gewissen Consonanten ist auf bestimmte Reihen von Wörtern beschränkt. Der Abfall von Consonanten im Auslaut, das geringe Gewicht verdoppelter im Inlaut (damals nicht einmal durch die Schrift anerkannt) gestattete ein flüchtigeres Hinübergleiten, so daß den kurzen Zeitteilen in der Senkung geringere Hemmnisse in den Weg traten. Andererseits standen dem Dichter noch manche altertümliche Formen und Messungen der Wörter zu Gebote, welche mit Maß und Auswahl verwendet, durch gewisse Bedingungen des Versbaues (z. B. Cäsur) und der Wechselrede geschützt, unter Umständen dem Ton eine charakteristische Färbung verleihen konnten. Kenner der altlateinischen Sprache und Rhythmik wie Varro haben die unvergleichliche Gewandtheit, Frische und Geschmeidigkeit der plautinischen Verse, die Mannigfaltigkeit und Anmut seiner Formen hoch zu schätzen gewußt, während freilich strenge Anhänger des griechischen Kunstprincips wie Horaz und seine Schule das Verständnis für jene naive, selbständigere Richtung verloren hatten und in den unverstandenenen Versgebilden der alten Dramatiker nur die Spuren barbarischen Ungeschicks zu erkennen vermochten.

Denn abgesehen von den veralteten Formen der Sprache beleidigte auch der Bau der plautinischen Verse das verwöhnte Ohr des augusteischen Hofdichterkreises durch Vernachlässigung feinerer Gesetze der griechischen Rhythmik, besonders durch Vernachlässigung des dipodischen Baues der iambischen und trochäischen Verse.

Die Mittel des komischen Stils können leichter in Commentaren zu den Texten als in zusammenhängender Darstellung zu voller Anschauung gebracht werden. Es muß genügen, einiges Charakteristische und Wiederkehrende hier andeutend hervorzuheben.

Die Spannung wird gefördert durch Ueberraschung und Belauschung. Ungesehene Zeugen im Hintergrunde, im Versteck eines Seitengäßchens sehen und hören, was ihnen verborgen bleiben sollte oder bisher geblieben war, mit Erstaunen Entrüstung Neugier Freude. Zorn oder Spott, Beifall oder Bewunderung des Lauschenden begleitet Reden und Vorgänge der Bühne. Vor dem gefährlichen Gegner steht der Bedrohte wie im Krieg auf der Lauer: der geriebene Sklave beobachtet den ergrimmten Herrn, wie er Anstalten trifft sich des frechen Betrügers zu bemächtigen (Most. V 2). Der eine stellt sich, als ob er den anderen nicht sähe, und spricht, was für dessen Ohren berechnet ist, desto vernehmlicher (Persa I 3). Ein anderer gerät in Verlegenheit durch Reden, die ein dritter, der doch anwesend ist, nicht hören darf: er sucht die Wirkung derselben durch allerhand Ausflüchte, schlimmsten Falls durch das Vorgeben, der Unbequeme sei verrückt, zu vereiteln (Most. III 2). Es stoßen Personen zusammen, die entweder gar oder noch nicht und auf andere Weise hätten zusammenkommen sollen, z. B. dem Vater kommt der Gläubiger des Sohnes oder ein anderer in den Weg, der ihm ein Licht über ungeahnte Vorgänge aufsteckt (Most. III 1 f. IV 2). Die Stadien der Verwunderung, des Mißtrauens, des spöttischen Vergnügens, der wachsenden Spannung, schließlich der Aufklärung und Gewißheit geben solchen Enthüllungen dramatisches Leben und dem Schauspieler mannigfache Gelegenheit seine Geschicklichkeit zu zeigen.

Namentlich werden überraschende Botschaften, willkommene wie unwillkommene, zu breiter Entfaltung dramatischer Mittel ausgebeutet. In einem Canticum pflegt der hastig Auftretende zunächst monologisch seiner Aufregung Luft zu machen (Most. II 1). Er ist atemlos, halb ohnmächtig vom Laufen oder Suchen, außer sich vor

Freude oder Furcht, malt sich die Wirkung auf den Beteiligten aus, sieht nicht rechts noch links, verlangt, daß ihm jedermann Platz mache (Curc. 280), pocht mit ungestümer Gewalt an die Thür, wenn der Gesuchte auch bereits draußen steht (Epid. 195). Diesem bringt er die Neuigkeit zögernd, tropfenweis bei, Mißverständnisse stören die ersten Andeutungen, der Bote fingiert plötzliche Ohnmacht, muß sich erst erholen, so daß die Spannung aufs höchste gesteigert wird. Hat er etwas Freudiges zu melden, oder bringt er Geld, so spielt er gern den Hochmütigen, den gnädigen Gönner, den Herrn, ja als Gott will er verehrt sein (Persa 308 ff. Asin. 682 ff.) Der Sklave oder der Parasit verlangt die festlichsten Anstalten besonders in der Küche (Capt. 833 ff. Stich. II 1), legt selbst sofort Hand an, um das Haus zu putzen, etwa zum Empfang eines Heimgekehrten (Stich. 347 ff.). Wer dagegen selbstverschuldetes Unglück zu melden hat, ist gedrückt und einsilbig (Bacch. 677 ff.).

Sehr belustigend für den eingeweihten Zuschauer wirken Mißverständnisse und Irrtümer, besonders gegenseitige zwischen zwei Personen, von denen jeder seine eigene Sprache redet, die der andere wieder in seinem, aber im unrechten Sinn auffaßt. Im Amphitruo und den Menächmen beruht die ganze Wirkung hierauf. Ein anderes Beispiel bietet in der Aulularia das Gespräch zwischen dem Geizhals und dem Jüngling (IV 10): sie glauben über dieselbe Sache zu sprechen, aber der letztere meint ein junges Mädchen, die Tochter des Alten, dieser seinen gestohlenen Schatz. Indem keiner das Objekt nennt, ist Rede und Gegenrede so eingerichtet, daß jeder eine Zeitlang in seinen falschen Voraussetzungen nur bestärkt wird, bis die Verwirrung ihren Gipfel erreicht und die Aufklärung hervorruft. Oder zwei spielen bewußt ein heimliches Spiel miteinander, suchen sich gegenseitig irre zu führen, geraten aber mehr und mehr in die Enge und verraten sich (Merc. II 3). Ein Betrogener, der schon in die Schlinge gegangen ist, hält sich für sicher, verhöhnt einen Ehrlichen als dessen angestifteten falschen Doppelgänger, bis ihm ein Licht aufgesteckt wird (Pseud. IV 7). Es entsteht falscher Verdacht oder falsche Besorgnis durch irrtümliche Auffassung des Verhältnisses zwischen zwei Persönlichkeiten (Merc. III 1. IV 3. 4. Bacch. III 4). Zwei Freunde fahren ärgerlich aufeinander los, indem jeder glaubt, der andere habe ihn zum besten gehabt. Ernsthafter ist der Irrtum, wenn einer den bitteren Auslassungen seines Freundes über einen

Verräter ahnungslos zustimmt, sich erbietet ihn zu rächen, bis er vernimmt, daß er selbst unschuldigerweise gemeint sei (Bacch. III 6). Der tragischen Ironie, welche unmittelbar vor dem Einbrechen der Katastrophe einen kurzen Lichtstrahl aufblitzen läßt, ist die Verblendung des Betrogenen vergleichbar, der, ehe ihm die Augen aufgehen, unmittelbar vorher der Warnungen oder Sorgen, die ihn gequält haben, spottet und sich geborgen wähnt oder arglos in der Hoffnung auf Hochgenuß in eine Falle geht (Mil. IV 9). Auch die versuchte oder gelungene Einschüchterung durch erlogene, grell ausgemalte Schreckbilder (Most. II 2. Trin. 523 ff.) gehört hierher.

Von je hergebracht schon in der altattischen Komödie ist die mutwillige Störung der dramatischen Illusion. Zwar das parabasenartige Intermezzo des Garderobenverleihers im Curculio rührt entschieden aus nachplautinischer Zeit her. Aber mitten im Lauf des Stückes fällt Plautus oft genug plötzlich mit Absicht aus der Rolle: eine seiner Personen wendet sich unmittelbar an die Zuschauer, bittet sie, nicht zu verraten wohin er gegangen sei erklärt ihnen, warum er aus dieser, nicht aus jener Thür komme, fordert sie auf, sich nicht über Vorgänge zu wundern, die in Rom unerhört, in Athen erlaubt seien, bekennt ehrlich, daß Bohnen die Stelle von Goldstücken vertreten müssen, und dergleichen mehr. An drastischen Mitteln der komischen Handlung, als da sind Prügelscenen, als deren Opfer auf offener Bühne am liebsten der Kuppler ausersehen wird, Verkleidungen, ausgelassene Gelage und Tänze, fehlt es nicht. Selbst possenhafte Kindereien werden nicht verschmäht, wie der Sklavenritt in der Asinaria oder Reise und Heimkehr, wie sie der junge Charinus im Mercator (V 2) auf der Bühne in knabenhaftem Spiel aufführt.

Unerschöpflich, zum Teil von Alters her gebräuchlich sind die Mittel, über welche die Rede verfügt, um Lachen oder Heiterkeit zu erregen. Gerade auf diesem Gebiete der sermones wurde Plautus von Kennern wie Varro als Meister anerkannt. Mit schöpferischer Genialität beherrscht und prägt er die Sprache in allen Tonarten, so daß Aelius Stilo, der Lehrer Varro's, sich zu der Versicherung verstieg, die Musen würden sich der plautinischen Sprache bedienen, wenn sie lateinisch reden wollten. Kaum ist diese überschwengliche Wendung des nüchternen Grammatikers anders zu verstehen, als indem man annimmt, er habe damit der Anmaßung des Ennius, als ob er von allen Römern zuerst den Musen als Organ gedient,

widersprechen wollen. Sicher berief er sich wie Cicero auf die unverfälschte, durch keine Gräcismen gefärbte Reinheit und nationale Ursprünglichkeit der plautinischen Redeweise, auf das eigentümliche Korn des Ausdrucks, dessen Echtheit und Natürlichkeit nur der in der Stadt Einheimische zu erkennen und recht zu würdigen wußte. Die Sprache ist im allgemeinen die des täglichen Umgangs. Die Abstufungen nach Geschlecht Alter Stand sind keineswegs vernachlässigt, treten vielmehr oft genug auch dem heutigen Leser deutlich entgegen und waren gewiß dem zeitgemäßen Hörer noch in mancher feineren, jetzt zum Teil verwischten Färbung erkennbar. Gewürzt aber war diese Rede mit dem Salz derb sinnlichen, von Grund aus heiteren, schlagenden Witzes, wie er gleichfalls nach dem Urteil unverwöhnter Kenner nur in älterer Zeit und in der Stadt gedieh. Das alles aber war nicht gesucht und studiert, sondern es strömte und sprudelte wie von selbst in glücklichem Fluß, so daß es, wie es in der Komödie sein soll, schien, als sei es vom Augenblick eingegeben, nur so hingeworfen; darin verglich man ihn mit Epicharm. Freilich nützt er die Gelegenheit zum Spaßmachen und das einmal angeschlagene Thema tüchtig, bisweilen über das Maß und zum Schaden des dramatischen Fortganges aus, weil er Freude daran hat und ihm immer Neues einfällt.

Suchen wir die Sprache der Komödie, ohne auf Einzelheiten einzugehen, nur in einigen Zügen zu schildern, so muß es auch hier genügen, in raschem Ueberblick häufiger Wiederkehrendes zu berühren. Im Ton der alltäglichen Sprechweise fällt jede Art der Uebertreibung auf: sie ist charakteristisch für mannigfache Stimmungen, Absichten und Charaktere. Der Klagende und Verzweifelnde wie der Jubelnde, der Unzufriedene wie der Preisende, der nachdrücklich Versichernde wie der Spottende, Drohende wie Versprechende, Uebermütige und Prahlende wie Argwöhnische geben ihren Worten Nachdruck durch übertreibende Steigerung und Anwendung hyperbolischer Vergleiche, die bei den lustigen Personen gern in das Groteske übergehen. Das Pathos, echtes wie nachgeahmtes, erinnert in der Komödie an den Contrast zwischen Spiel und Ernst. Junge, ideal angehauchte Leute erheben sich gern ein wenig auf den Kothurn, bald aus Begeisterung, bald in etwas pedantischer Erinnerung an die Lehren der Schule, wie denn auch eifernden Tugendpredigern die gravitätische Sprache eigen ist. Triumphierende Sklaven im Hoch-

bewußtsein einer gelungenen List parodieren die Tragödie und vergleichen sich mit ihren Helden. Nimmt die Situation selbst für den Augenblick eine scheinbar tragische Färbung an, die aber zu der Wirklichkeit in geradem Gegensatz steht, so wird der Schein des Affektes noch höher gesteigert (Casina III 5). Auch verstellter Wahnsinn ahmt den Schwung verzückter Phantasien nach (Men. 836 ff.). Aber damit das Pathos nicht die heitere Stimmung störe, parodiert z. B. der hilfeflehende Trachalio im Rudens (V. 626 ff.) alsbald den tragischen Ton seiner eigenen Rede durch eine neckische Wendung der nämlichen Bitte. Bisweilen verliert sich nachdenkliche Betrachtung ganz ernsthaft in tiefsinnige Gedanken, die aber schnell wie ein Schatten verfliegen und dem derben Realismus des komischen Uebermutes weichen. Die moralische Gnome wird gelegentlich parodiert, aber in zahlreichen Sprüchen reifer Lebenserfahrung bewährt sich die Vornehmheit der attischen Komödie, und der ernste Römer fand gerade an diesem praktischen Element viel Geschmack, doch liebt Plautus mehr moralische Gemeinplätze wie Themata, bisweilen in lang ausgesponnenen Gleichnissen, breit und behaglich auszuführen, als einen prägnanten Gedanken in knappe Form zu gießen.

Gescholten, geneckt und geschmeichelt wird in der Komödie reichlich, ja die Duelle in Schimpf und Spott gehören zu den ursprünglichsten Elementen dionysischer Festlaune seit den ältesten Zeiten, und Kämpfe wie die zwischen dem Paphlagonier und dem Wursthändler werden auch in der plautinischen Komödie noch ausgefochten, wenn auch nicht in so großem Stil. Der amöbäische Charakter, welcher für Wortwechsel dieser Art ebenso naturgemäß als wirkungsvoll ist, hat sich gleichfalls durch alle Perioden erhalten, sei es daß wie im bukolischen Idyll in längeren gleichgewogenen Reden eine kunstgerechte Disputation geführt oder eine Ladung einfacher Schimpfwörter durch eine andere von gleichem Kaliber erwidert wird, oder daß einzelne kurze Ehrenprädikate oder verbindliche Redensarten wie duftige Blumen herüber und hinüber fliegen. Man sieht, daß Plautus seinen Verkehr mit Sklaven, Arbeitern und niederen Leuten erfolgreich ausgenützt hat. Noch kunstreicher wird der Kampf, wenn ein dritter, etwa der Kuppler, von zweien in die Mitte genommen Schlag auf Schlag von rechts und links empfängt und jeden derselben kaltblütig mit einer trotzigen Erwiderung pariert. Wer Ursache hat, über sich selbst, etwa über seine eigene Dummheit

ärgerlich zu sein, überhäuft auch seine eigene werte Person mit Attributen, die nichts weniger als schmeichelhaft sind. Das Lexikon der Komödie scheint fast unerschöpflich an einer Fülle der saftigsten Prädikate und Bilder, der nachdrücklichsten Drohungen und Verwünschungen.

Zum Necken sind vorzugsweise Sklaven und Hetären aufgelegt. Besonders jene finden ein Vergnügen daran, einander in aller Freundschaft an begangene Sünden und dafür empfangene Strafen zu erinnern oder einander derselben würdig zu erklären, Liebenswürdigkeiten, wie sie auch der Geißbub und der Schafhirt im bukolischen Gedicht austauschen. Bei der Ausführung solcher Wortduelle kommt den Beteiligten nicht darauf an, ob sie irgend ein dringendes Geschäft darüber verzögern: die Versuchung ist zu groß, die Geister aufeinander platzen zu lassen, und das Publikum nimmt die lustige Episode nicht übel (z. B. Asin. 295 ff.). Ueberhaupt wer nicht gerade mürrisch von Natur ist, geht auf Scherze ohne Widerstreben ein, auch wenn er gerade Wichtigeres zu thun hat, ja selbst wenn er im Augenblick verstimmt ist: dazu berechtigt ihn die Heiterkeit des Lustspiels. Schnippisch und impertinent sind die Repliken der Zofen und Pagen; besonders letztere haben als wahre Gamins der Komödie eine spitzige Zunge. Von angedrohten und angewünschten, gefürchteten und erlittenen Prügeln und sonstigen Strafexekutionen schwirrt es. Mit welch berückender Anmut dagegen wissen die Hetären ihren Liebhaber zu umschmeicheln, wie naiv zierlich klingen, in perlenden Versen dahinrollend, ihre Lockungen und Bitten; wie beredt und erfindungsreich sind die Jünglinge in ihren Beteuerungen und Schwüren, in Entzücken und Verzweiflung, und wie hübsch weiß z. B. Milphio im Pönulus 365 ff. den Ton seines Herrn nachzuahmen, ja zu überbieten!

Eine bisweilen überströmende F ü l l e von Worten ist überhaupt den plautinischen Personen eigen, wenn sie irgendwie gemütlich erregt sind oder sich zu feierlicher Rede erheben oder deutlich werden wollen. Sie verfallen gelegentlich wohl auch in den Stil von Gebeten Gesetzen Formeln Staatsreden. Schnatternde Aufzählungen in prahlerischem, leidenschaftlichem, neckischem Ton werden in schnellstem Tempo heruntergejagt. Wo irgend eine rhetorische Wirkung beliebiger Art erzielt wird, finden die mannigfach abgetönten Klangfiguren der Alliteration und Assonanz, welche der römischen Sprache

bewußtsein einer gelungenen List parodieren die Tragödie un… gleichen sich mit ihren Helden. Nimmt die Situation selbst i… Augenblick eine scheinbar tragische Färbung an, die aber … Wirklichkeit in geradem Gegensatz steht, so wird der Sche… Affektes noch höher gesteigert (Casina III 5). Auch verstellter … sinn ahmt den Schwung verzückter Phantasien nach (Men. 8… Aber damit das Pathos nicht die heitere Stimmung störe, p… z. B. der hilfeflehende Trachalio im Rudens (V. 626 ff.) … den tragischen Ton seiner eigenen Rede durch eine neckische … der nämlichen Bitte. Bisweilen verliert sich nachdenkliche … lung ganz ernsthaft in tiefsinnige Gedanken, die aber schnell … Schatten verfliegen und dem derben Realismus des komische… mutes weichen. Die moralische Gnome wird gelegentlich p… aber in zahlreichen Sprüchen reifer Lebenserfahrung bew… die Vornehmheit der attischen Komödie, und der ernste Röm… gerade an diesem praktischen Element viel Geschmack, d… Plautus mehr moralische Gemeinplätze wie Themata, bisw… lang ausgesponnenen Gleichnissen, breit und behaglich aus… als einen prägnanten Gedanken in knappe Form zu gießen.

Gescholten, geneckt und geschmeichelt wird in der … reichlich, ja die Quelle in Schimpf und Spott gehören zu … sprünglichsten Elementen dionysischer Festlaune seit den ältester … und Kämpfe wie die zwischen dem Paphlagonier und dem … händler werden auch in der plautinischen Komödie noch aus… wenn auch nicht in so großem Stil. Der amöbäische C… welcher für Wortwechsel dieser Art ebenso naturgemäß als n… voll ist, hat sich gleichfalls durch alle Perioden erhalten, se… wie im bukolischen Streit in längeren gleichgewogenen Re… kunstgerechte Disputation geführt oder eine Ladung einfacher Wörter durch eine andere von gleichem Kaliber erwidert w… daß einzelne kurze Ehrenprädikate oder verbindliche Re… wie duftige Blumen herüber und hinüber fliegen. Man … Plautus seinen Verkehr mit Sklaven, Arbeitern und Leuten erfolgreich ausgenutzt hat. Noch lustiger wird d… wenn ein Dritter, etwa der Zuhörer von zweien in die … nimmer Schlag auf Schlag von rechts und links einf… oder derselben kaltblütig mit einer trotzigen Erwiderung … Die [illegible] hat aber sich selbst etwa aber keine eigene …

usdruck unerschütter-
s oder Hohnes, der
oder Verzweiflung,
ort niederdonnernd.
upf- und Schmeichel-
atz der Komödie reich
itz erfindet, besonders
Schlauheit, vor allem
s und der Intrigue,
r Erfinder einer List
r Koch Barbier und
dherrn Poeten. Die
uen, zusammengeleimt,
künstliches Gewebe, ein
s Objekt ist eine feind-
rndes Schiff; oder der
gerupft und geschunden,
alt. Als Beute geht er
ie ein Vogel. Er wird
ein Esel. Der geschickte
schmiert ihm das Gesicht
old von sich gibt), macht

r römischen Conversations-
müssen, ist die plautinische
aven, die ohnehin ja auch
verfallen in diesen Jargon,
n, zumal in ausgelassener,
ne am Schluß des Stichus,
nale gibt. Alle Gegenstände
Geräten, Essen und Trinken,
stra, geschäftliche Begriffe,
chische wurde mit den hierfür
ehnwörtern bezeichnet. Einen
dem er einen Karthager mit
äußere Erscheinung, das unge-
wallenden Gewänder, die ihn
, die dunkle Hautfarbe, da-

in Vers und Prosa von Alters her so geläufig sind, ihre Stelle. Auch Anhäufung verschiedener Bildungen und Ableitungen desselben Wortes und Wortstammes in einem Satze dient dazu, um durch die übermäßige Betonung des einen Begriffs den Eindruck des Eifers, des Uebermutes, der Spitzfindigkeit, unter Umständen auch der Verlegenheit hervorzubringen.

Dieser ausdrucksvolle Ueberfluß grenzt schon bisweilen an das Wortspiel, welches in den mannigfachsten Anwendungen den Dialog würzt. Es kommt vorzugsweise natürlich der lustigen Person zu, dem Sklaven, dem Parasiten, und diese sind nicht wählerisch in seiner Anwendung. Der Geistesart des Sprechenden angemessen sind diese Witze bald schlagend und geistreich, bald frostig und matt: sie sind meist Eigentum des römischen Dichters, doch hat er auch solche, welche sich an ein griechisches Wort, namentlich einen der Personennamen des Stückes, anlehnen, herübergenommen. Einfältigen wie dem Sosia im Amphitruo ist es eigen, alles wörtlich oder doch in anderem Sinne zu nehmen, als es gemeint ist. Auch der halbwüchsige, schnippische Bursche Lurcio im Miles gibt dem inquirierenden Palästrio in diesem Ton Bescheid. Beabsichtigte Zweideutigkeiten haben meist einen obscenen Nebenbegriff. Interessanter ist die Amphibolie, welche aus der Situation entspringt und auch dem ernsten Drama oft einen so hohen Reiz verleiht. Auf einer gewissen Verlegenheit oder Scheu, ebenso oft aber auf Uebermut beruht die Rede durch die Blume (per apologum), in Form eines Rätsels, einer Fabel, welche seit Archilochus der neckischen und spöttischen Poesie geläufig ist.

Einen pikanten Reiz hat der Abschluß eines Satzes mit einer unerwarteten Spitze. Petulante Sklaven erfinden gern neue Wörter und Redensarten unter dem Vorwande, das Gebräuchliche sei ihnen zu abgedroschen, vielleicht mit ironischem Seitenblick auf diese oder jene wirklich versuchte, verunglückte Sprachneuerung, bisweilen mit ausdrücklicher Beziehung auf eine landschaftliche oder municipale Besonderheit. Wunderliche Wortverdrehungen oder Neubildungen, von augenblicklicher Laune eingegeben, mit genialer Schöpferkraft hingeworfen, dienen bald einer Wendung des Witzes, bald der Zeichnung des Charakters. Gewaltige Ungeheuer von ellenlangen Namen sollen verblüffen, ihre durchsichtige Bedeutung zeigt die Ueberlegenheit des witzigen Schalks. Sehr beliebt, schon seit Aristophanes, und von mannigfacher Wirkung ist refrainartige Wiederholung derselben kurzen Redens-

art, als Erwiderung oder Abfertigung, zum Ausdruck unerschütterlichen Willens oder Selbstvertrauens, des Trotzes oder Hohnes, der Ungeduld oder Verblüfftheit, der Resignation oder Verzweiflung, gutmütig nachäffend oder mit eisernem Machtwort niederdonnernd.

Abgesehen von den schon erwähnten Schimpf- und Schmeichelworten und was dazu gehört, ist der Sprachschatz der Komödie reich an bildlichen Wendungen, wie sie der Volkswitz erfindet, besonders für die bewegenden Mächte der Dummheit und Schlauheit, vor allem für die mannigfachen Operationen des Betruges und der Intrigue, auf denen so oft die Handlung beruht. Der Erfinder einer List gleicht einem Zimmermann Baumeister Weber Koch Barbier und Friseur, einem Fischer Jäger Seeräuber Feldherrn Poeten. Die List ist eine Maschine, welche mit der Axt behauen, zusammengeleimt, in Bewegung gesetzt wird, ein Schiffskiel, ein künstliches Gewebe, ein kriegerisches Manöver, eine Belagerung. Das Objekt ist eine feindliche Stadt, am liebsten Troja, ein zu kaperndes Schiff; oder der Alte wird abgehobelt, geschoren wie ein Schaf, gerupft und geschunden, ja ausgeweidet wie ein Fisch oder ausgeschält. Als Beute geht er ins Netz, in die Fischreuse, auf den Leim wie ein Vogel. Er wird verkauft wie ein Sklave, vollbeladen wie ein Esel. Der geschickte Betrüger salbt reibt knetet ihn als Bader, schmiert ihm das Gesicht an, leckt, beißt und schneuzt ihn (daß er Gold von sich gibt), macht ihm Dunst und Rauch vor.

Mit griechischen Brocken, wie sie der römischen Conversationssprache jener Zeit geläufig gewesen sein müssen, ist die plautinische Komödie reichlich gespickt. Besonders Sklaven, die ohnehin ja auch in Rom oft genug griechisch sprachen, verfallen in diesen Jargon, wenn sie schwören, Beifall spenden, fluchen, zumal in ausgelassener, übermütiger Laune, z. B. in der Trinkscene am Schluß des Stichus, welche ein lebendiges Bild solcher Bacchanale gibt. Alle Gegenstände des griechischen Luxus in Kleidern und Geräten, Essen und Trinken, die Requisite der Bäder und der Palästra, geschäftliche Begriffe, Berufsklassen und alles eigentümlich Griechische wurde mit den hierfür einzig zur Verfügung stehenden fremden Lehnwörtern bezeichnet. Einen seltenen Scherz bringt der Pönulus, indem er einen Karthager mit Begleitern auftreten läßt. Schon die äußere Erscheinung, das ungewohnte Kostüm, die ungegürteten langwallenden Gewänder, die ihn wie Gefieder umflattern, die Ohrringe, die dunkle Hautfarbe, das

ganze fremdartige Benehmen gab der Rolle einen gewissen Reiz, besonders aber sein immer noch nicht genügend enträtseltes, von den Römern aber sicherlich verstandenes, auch schwerlich grammatisch korrektes und schriftgemäßes, sondern vom Dichter aus bunten Reminiscenzen nachgestammeltes Punisch war eine ganz absonderliche Würze des Dialogs. Auch die Magd und ihr kleiner Bube spricht punisch. Zwar ist der Einfall wunderlich genug, diesen Hanno in seiner Barbarenzunge reden und den Sklaven unter lustigen Mißverständnissen mit ihm radbrechen zu lassen, da der Fremdling, wie sich bald zeigt, ganz gut lateinisch spricht: die Motivierung im Prolog, daß er sich verstelle, genügt nicht. Doch mag das römische Publikum in Erinnerung an die kürzlich überstandene Kriegszeit sich an den semitischen Gurgeltönen ähnlich ergötzt haben, wie die Athener des Aristophanes an dem Persisch-Griechisch des Pseudartabas, welches auch von den Gesandten gedolmetscht wird, oder dem Jargon des skythischen Bogenschützen, oder den barbarischen Worten des Triballers. Uebrigens lehrt der bilingue Text des Monologs im Anfang des fünften Aktes, daß Hanno in der einen Form des Stücks von Anfang an lateinisch sprach, in der anderen denselben Inhalt punisch vortrug. Personen, die im Dialekt reden, wie der Megarer, der Peloponnesier bei Aristophanes, kommen in der Palliata nicht vor, abgesehen von einigen Idiotismen der Pränestiner und dergleichen.

Nicht für alle, aber doch für die größere Hälfte der plautinischen Stücke ist der Name des griechischen Originals und seines Verfassers teils geradezu überliefert, teils mit Sicherheit oder Wahrscheinlichkeit ermittelt. Durch die Prologe wissen wir, daß die Vorlage des Miles gloriosus Ἀλαζών hieß, doch erfahren wir den Namen des Dichters nicht; ferner daß nach Philemon gearbeitet sind Trinummus (Θησαυρός) und Mercator (Ἔμπορος); daß die Casina (Κληρούμενοι) und der Rudens dem Diphilus gehören, die Asinaria dem Ὀναγός eines fast ganz unbekannten Demophilus verdankt wird. Als Originaltitel der Vidularia wird im Prolog Schedia (Σχεδία, ein flüchtig aus dem Stegreif verfertigtes Fahrzeug) genannt. Ein griechisches Stück dieses Namens ist nur von Diphilus bekannt. Der Didaskalie zufolge stammt der Stichus von den Brüdern (Ἀδελφοί) des Menander, nur nicht dem von Terenz übertragenen Stück, sondern einem anderen gleichnamigen. Durch den Nebentitel Phasma,

unter welchem die Mostellaria zweimal erwähnt wird, verrät sich Philemon, der Verfasser eines Φάσμα, auch dafür als Originaldichter. Als griechischer Titel des Poenulus wird im Prolog Carchedonius angegeben; aber es läßt sich nicht mit Zuversicht sagen, ob hierunter der Καρχηδόνιος des Menander oder das gleichnamige Stück eines anderen unbekannten Dichters zu verstehen sei, da die Bruchstücke der menandrischen Komödie zu wenig Anhalt, zum Teil sogar Fremdartiges bieten. Ebenso kann man dem Amphitruo ein gleichnamiges Werk des Archippus, eines älteren Dichters der sogenannten mittleren Komödie, an die Seite stellen, aber zu näherem Beweise bieten die dürftigen Reste keine Grundlage. Dagegen sind mit überzeugenden Gründen die Bacchides auf den „doppelten Betrüger" (Δὶς ἐξαπατῶν) des Menander zurückgeführt, denn ein doppelter Betrug, wie ihn dieser Titel andeutet, liegt eben in der plautinischen Fabel vor, und die erhaltenen griechischen Reste stimmen zum lateinischen Text. Ebenso ist zwischen einer Stelle der Cistellaria und einigen menandrischen Versen wörtliche Uebereinstimmung bemerkt. Wenn es richtig ist, daß nur bei Poseidippos Köche vorkommen, die zum ständigen Hausgesinde gehörten, so müssen nicht nur die Menaechmi, sondern auch der Curculio auf ihn zurückgeführt werden. Jedenfalls schließt der für das erstgenannte Stück anzusetzende Zeitraum des Originals (das Stück spielt nach V. 412 unter Hieron von Syracus, der von 269 bis 215 vor Chr. regierte) eine Anzahl der bedeutendsten Dichter wie Philemon Menander Diphilus Apollodor und andere aus, paßt dagegen für Posidippus: dazu kommt, daß dieser in der That eine Komödie Ὅμοιοι (die Aehnlichen) gedichtet hat.

Weder leicht noch häufig gelingt es, aus den römischen Bearbeitungen die individuellen Geisteszüge der einzelnen Originaldichter herauszufinden. Dazu sind sich die letzteren untereinander zu ähnlich, in ihren besonderen Werken aber trotz einer gewissen Monotonie der Gattung doch wieder zu verschiedenartig; und alle gleichmäßig hat der selbstschaffende Uebersetzer mit seinem eigenen Geist durchtränkt. Vielleicht ist es schon zu weit gegangen, wenn wir in der Mostellaria und im Trinummus, welche beide von Philemon herrühren, einige Verwandtschaft zu finden glauben. Am wenigsten könnte der äußerliche Umstand in Betracht kommen, daß im einen wie im anderen Stück ein Kaufmann von Handelsreisen heimkehrt, der sein Haus besetzt findet, von einem Sklaven Auskunft erhält und schließlich wieder in

sein Besitztum einzieht. Auch daß er dort in einem breiten Canticum, hier in wenigen Senaren dem Neptun für seine Rettung Dank sagt und gelobt sich nicht wieder auf das Meer zu wagen, ist ein Gemeinplatz, der nichts sagen will. Bedeutender ist die Aehnlichkeit, wenn im Trinummus (V. 515 ff.) Stasimus den Philto von der Annahme des Gutes durch abenteuerliche Vorspiegelungen abzuschrecken sucht, in der Mostellaria (455 ff.) Tranio den Theopropides durch Mord- und Gespenstergeschichten vor dem Eintritt in sein Haus bange macht. Auch die beiden Cantica der philosophierenden Jünglinge (Trin. II 1 und Most. I 2) lassen sich vergleichen. Wer würde aber ohne bestimmtes Zeugnis darauf kommen, den Mercator von demselben griechischen Dichter herzuleiten? Wie dünn und matt ist hier die Erfindung, wie wenig greifen die Rollen ineinander, wie flüchtig ist z. B. der Sieg des Sohnes über den Alten motiviert, wie sticht eine gewisse Neigung zum Spielenden von dem gediegenen Stil des Trinummus ab! Nur in einer Scene erkennt man den Dichter der Mostellaria wieder. Wie hier (III 1) Tranio durch den Wucherer, der in Gegenwart des Theopropides nach seinen Zinsen schreit, in Verlegenheit gesetzt wird, sich vergeblich bemüht, jenen zum Schweigen zu bringen, und genötigt ist dem Alten eine Lüge aufzubinden: so kommt im Mercator (IV 4) dem Lysimachus der Koch mit seinen Zurichtungen in die Quere, compromittiert ihn vor seiner Frau und bringt ihn durch seine zähe Unbefangenheit zur Verzweiflung. In beiden Scenen ist von derselben drängenden Formel abi modo ausgiebiger Gebrauch gemacht. Wie sehr man aber Gefahr laufen würde, sich in vage Vermutungen zu verlieren, wenn man ohne bestimmteren Anhalt nur aus Aehnlichkeit der Fabel, der Anlage, der Charaktere oder einzelner Motive und Situationen oder gewisser komischer Mittel und Wendungen auf gleiche Verfasser schließen wollte, dies zu ermessen wird die vorstehende Umschau in der uns erhaltenen Masse plautinischer Komödien genügende Fingerzeige gegeben haben. In welche Weiten blicken wir vollends, wenn wir das Trümmerfeld der verlorenen übersehen, von dem weiter unten zu reden sein wird!

Statius Cäcilius.

Etwa ein Menschenalter jünger als Plautus mag Statius Cäcilius gewesen sein. Er war ein geborener Insubrer, der älteste unter den zahlreichen begabten Dichtern, die aus Oberitalien stammend, nach Latium verpflanzt, der römischen Litteratur frisches Blut zugeführt haben. Manche wollten wissen, er sei ein Mailänder gewesen. Als Kind schon muß er nach Rom gekommen, dort erzogen und gebildet sein; denn in seiner keltischen Heimat hatte damals römische Kultur und Sprache noch nicht tiefe Wurzeln schlagen können, da erst im Jahr 560/194 nach wiederholten Kämpfen der letzte Widerstand der Insubrer bei ihrer Hauptstadt Mediolanum gebrochen wurde. Aber schon fast 30 Jahre früher (532/222) hatte Marcellus jenen berühmten Sieg über die Insubrer erfochten, der ihren Fürsten Virdumarus das Leben kostete. Unter den Gefangenen, welche damals dem Triumphwagen des Consuls folgten, mag der Insubrerknabe, vielleicht in Begleitung seiner Eltern, sich befunden haben. Er diente als Sklave unter dem Namen Statius in dem Hause eines Cäcilius, und erhielt, als er später freigelassen wurde, den Stammesnamen seines Herrn. Vermutlich dankte er die Freilassung Beweisen seines Talentes, denn er schloß sich, nachdem er selbständig geworden, der Dichterzunft auf dem Aventin an, wo er mit Ennius, der 550 nach Rom gekommen ist, die Wohnung teilte. Gerade als das Ansehen des Plautus am höchsten stand, trat der jüngere Nebenbuhler mit seinen ersten Versuchen auf, welche kein Glück machten; man hörte sie nicht einmal bis zu Ende. Aber der wackere Schauspieldirektor Ambivius Turpio, ein frischer unternehmender Mann, welcher aus Erfahrung wußte, daß man mit den Launen des Theaterpublikums Geduld haben müsse, ließ sich durch die ersten Mißerfolge nicht abschrecken, brachte die alten Stücke unverdrossen wieder und setzte es durch, daß sie zunächst wenigstens mit Aufmerksamkeit angehört wurden und dann auch gefielen. So hielt er den Mut des jungen Dichters aufrecht, der durch die Angriffe einer ihm feindseligen Partei bereits fast dahin gebracht worden war, sich ganz von der betretenen Laufbahn zurückzuziehen. Im Jahr 575/179 war derselbe ein hochangesehener Komödiendichter, der erste in seiner Kunst, denn Plautus war tot, und wenn auch dessen fanatische Anhänger fanden, daß mit ihm Scherz und Lachen zu Grabe getragen

und die Bühne verwaist sei, so wandten sich die Unbefangenen nun um so lieber dem neuen Gestirn zu. Denn es war zugleich eine neue Richtung der Kunst, welche durch den Nachfolger zur Geltung kam. Der Freund, vielleicht auch Schüler des Griechenjüngers Ennius hatte mehr Respekt vor der Kunstform der griechischen Vorbilder und erstrebte, wenigstens in gewisser Beziehung, einen engeren Anschluß an dieselben. Gleich in den 39—40 Titeln seiner Stücke (unter denen kein einziger bei den Vorgängern vorkommt) zeigt sich im Vergleich zu den plautinischen (von Eigennamen abgesehen) ein Uebergewicht der griechischen Form gegen die lateinische um das Doppelte. Zieht man in Betracht, daß mehrere Stücke bald unter griechischem, bald unter lateinischem Namen erwähnt werden, so scheint es, daß die lateinischen Titel einer früheren Periode angehören, als Plautus noch lebte und seine Richtung die maßgebende war, die griechischen dagegen einer späteren, in welcher Cäcilius herrschte. Doppeltitel wie Obolostates sive Faenerator, Hypobolimaeus sive Subditivos sind durch wiederholte Aufführung in verschiedenen Perioden hervorgerufen; vermutlich gehörte der lateinische der früheren, der griechische der späteren Aufführung an, obwohl auch denkbar wäre, daß Cäcilius schon bei seinen ersten unglücklichen Versuchen gleich mit griechischen Titeln auftrat, dann auf seines Schauspieldirektors Rat sich bei wiederholter Aufführung durchgefallener Stücke der herrschenden Sitte lateinischer Titel fügte, später aber wieder auf die griechischen zurückkam. Auch unter den lateinischen Titeln läßt mancher auf weniger abgenutzte Stoffe schließen, z. B. der Verbannte (Exul), der Hafenzöllner (Portitor), der Faustkämpfer (Pugil), Triumphus. Von den griechischen lassen mehrere eine nähere Beziehung auf attische Verhältnisse vermuten, z. B. das Schmiedefest (Chalcia, vielleicht nach den Χαλκεῖα des Menander), die Erbtochter (Epicleros, ein beliebter Titel von Antiphanes bis Diphilus), die Hochzeitsvorfeier (Progamos, vielleicht nach Menander). Nach Asien vielleicht weist der Quartiermeister (Epistathmos nach Posidipp?). Ein eigentümliches Charakterbild versprechen „der auf sich Beruhende" (Exhautuhestos), der Zwitter (Androgynos, nach Menander?); besondere Familienzustände der „unechte Nicasio" (Nothus Nicasio, vielleicht nach dem Νόθος des Philemon). Namen wie Chrysion, Hymnis, deuten auf Hetären, der letztere auf ein berühmtes menandrisches Stück; dazu kommt ein drittes mit dem Gattungs-

namen Meretrix. Zweimal ist das Motiv des „untergeschobenen Sohnes" (Hypobolimaeus Chaerestratus und Hypobolimaeus Aeschinus) behandelt, und die Nebentitel des einen (Subditivos, Rastraria) lassen auf mehrfach wiederholte Aufführung schließen. Auch die Liste der attischen Komödien weist seit Alexis fünf Dramen unter diesem Namen auf. Nach dem menandrischen ist der Hypobolimaeus Chaerestratus gearbeitet. Er stellt den Gegensatz eines bäurischen und eines städtischen Jünglings dar, zweier Brüder, von denen der eine, Liebling des Vaters, unter dessen Obhut einfach auf dem Lande erzogen, der andere einem Pfleger in der Stadt übergeben und vornehm gebildet ist. Der letztere mißrät, aber auch der andere hat ein Liebesverhältnis mit einer Citherspielerin; welcher von beiden sich als untergeschoben herausstellte, wissen wir nicht. Ueberhaupt scheint Menander der Lieblingsdichter des Cäcilius gewesen zu sein, denn etwa sechszehn seiner Dramentitel führen auf jenen und zwar größtenteils auf ihn ausschließlich zurück. Sicher bezeugt ist, daß die „Kameraden" (Synephebi) und das „Halsband" (Plocium) ihm gehörte. In der ersten dieser beiden Komödien trat zur Abwechslung statt des herkömmlichen Liebhabers, der seinen gestrengen Vater hintergeht, ein Jüngling auf, der sich über die langweilige Nachgiebigkeit und Freigebigkeit des seinigen beklagte, und jene bedrängten Söhne glücklich pries, die sich das Vergnügen machen können einen geizigen, hartherzigen Alten durch irgend einen der sattsam bekannten Streiche zu betrügen: ihm sei das alles abgeschnitten. Derselbe oder sein Genosse (denn um zwei junge Freunde drehte sich ja die Fabel) muß auch das Unerhörte erleben und lamentiert darüber wie über eine verhängnisvolle Verirrung, daß eine Hetäre kein Geld von ihrem Liebhaber nehmen wolle. Am meisten läßt sich über den Inhalt des zweiten Stückes, Plocium, noch ermitteln. Es bewegte sich zwischen zwei benachbarten Familien. In dem einen Hause seufzte ein Greis unter dem Pantoffel seiner häßlichen Frau, die auf ihre reiche Mitgift pochend die Treue des Gatten eifersüchtig bewachte; selbst eine hübsche Dienstmagd, auf der seine Augen mit Wohlgefallen ruhten, hat er auf Befehl seiner Gebieterin verkaufen müssen. Der Sohn ist verlobt mit der Tochter des unbemittelten Nachbars, der erst vor kurzem vom Lande in die Stadt gezogen ist. Schon sind die Anstalten zur Hochzeit getroffen, da tritt zum Schreck und Gram des braven Vaters ein verfrühtes Familienereignis ein, welches der Bräutigam nicht an-

erkennen will; doch dient ein Halsband, welches derselbe zum Andenken an ein nächtliches, bei Gelegenheit eines ländlichen Festes mit einer Unbekannten erlebtes Abenteuer aufbewahrt, als Erkennungszeichen und Beweis, daß er sich seiner unverhofften Vaterschaft nicht zu schämen hat. Die Vergleichung mehrerer Stellen des Menander und des Cäcilius, welche Gellius vorlegt, zwingt uns freilich, demselben beizupflichten, daß die lateinische Uebertragung den vornehmen und knappen, fein abgemessenen Ton des Originals sehr vergröbert, den Text überhaupt nur im Großen und Ganzen wiedergegeben hat, ohne sich Auslassungen und possenhafte Zusätze übel zu nehmen. Aus einem iambischen Monolog des gedrückten Ehemannes hat Cäcilius ganz nach plautinischer Weise ein Canticum in wechselnden Rhythmen gemacht, welches von der Vorlage nichts als die thatsächlichen Voraussetzungen beibehalten hat, übrigens einen völlig selbständigen Text in derben, dicken Farben bietet, dem es indessen an lebendiger Empfindung und plastischer Darstellung keineswegs gebricht. Man glaubt die Stimme der sich in die Brust werfenden Matrone zu hören, welche im Kreise ihrer Basen sich des Sieges über den nachgiebigen Gatten rühmt. Also nicht in den Einzelheiten kann ein engeres Anschmiegen an den griechischen Wortlaut auch nur erstrebt worden sein. Eher ist anzunehmen, daß die ganze Fabel in ihrem Aufbau getreuer wiedergegeben wurde; denn Cäcilius scheint sich der Contamination durchweg enthalten zu haben. Das und die gute Wahl vorzugsweise menandrischer Originale war es, was ihm vonseiten des Varro das Lob eintrug, daß er in Behandlung der Fabel den anderen Komikern vorzuziehen sei, und weshalb die, welche eben darauf das größte Gewicht legten, ihm geradezu den ersten Platz unter denselben einräumten. Bearbeitungen menandrischer Stücke (Hymnis, Hypobolimaeus, Plocium, Synephebi) waren es auch, welche sich noch in Cicero's Zeit auf der Bühne behaupteten. Wie ausdrucksvoll er Affekte (πάθη) wiederzugeben wußte, können wir noch ermessen aus der Strafrede eines ergrimmten Vaters an seinen leichtsinnigen Sohn. Solche und ähnliche Stellen mögen auch denen gefallen haben, welche noch in augusteischer Zeit den Nachdruck des Stils (gravitas) in den Komödien des Dichters rühmend hervorhoben, wie denn auch eine erhebliche Anzahl von allgemeinen Sprüchen und Betrachtungen, woran ja Menander so reich war, in den Bruchstücken sich finden (eine fast wörtlich entlehnte euripideische Stelle ist wohl auch dieser Quelle zu

verdanken), darunter das schlichte, aber ergreifende Wort vom Greis, der Bäume für das kommende Geschlecht pflanzt. Dem Dichter fehlte es weder an Kraft, noch an eigentümlicher Prägung des Stils, wohl aber nach dem Urteil feinerer Kenner an sicherem Sprachgefühl im einzelnen und kleinen, an jener sauberen grammatischen Korrektheit, welche als Muster hätte gelten können. So erkennt ihn Cicero als Autorität in dergleichen Fragen nicht an. Gerade am Ende seines Lebens (er ist 586/168 gestorben) trat ein Nachfolger auf, welchem beschieden war der Bühnensprache eine bis dahin unbekannte Feinheit zu geben. Anekdotenerzähler haben den angesehenen Meister noch am Schluß seines Lebens (wenn er nicht in Wirklichkeit bereits tot war) mit dem eben aufstrebenden Talent zusammengebracht. Mag die Geschichte erfunden sein, wie der ärmliche, bescheidene Anfänger Terentius nach geringschätzigem Empfang durch Vorlesung seiner ersten Komödie sich schon nach den ersten Versen Achtung und immer steigenden Beifall vonseiten des Alten verdient habe: immer drückt sie das künstlerische Verhältnis beider zu einander gut genug aus. Auch die Schicksale ihrer Jugend haben Aehnlichkeit.

P. Terentius Afer.

Im Anfang der siebziger Jahre des sechsten Jahrhunderts d. St. kam in noch zartem Alter ein Knabe aus Afrika durch Kauf oder Schenkung in das Haus des römischen Senators Terentius Lucanus. Derselbe gab dem hübschen und begabten Burschen eine Erziehung, wie sie freigeborenen Söhnen guter Familie zuteil wurde, und schenkte dem erwachsenen Jüngling die Freiheit. Der junge P. Terentius Afer gewann durch die feine Geschmeidigkeit seines Wesens und seine Bildung Zugang zu den besten Kreisen der damaligen Gesellschaft. In der jüngeren Generation der Nobiles, welche für griechische Litteratur empfänglich und Reinheit und Adel der Muttersprache, den eigentümlichen Schliff hauptstädtischer Sitte und Ausdrucksweise (urbanitas) zu pflegen bestrebt waren, bildete den Mittelpunkt die Persönlichkeit des P. Scipio Africanus, der etwa gleichaltrig mit dem jungen Freigelassenen war; neben ihm sein etwas älterer

Freund, der liebenswürdige C. Lälius. Es war jene ideale, schwärmerische Jünglingsfreundschaft, wie sie den Griechen eigen und in platonischen Dialogen geschildert ist, welche auch diese Genossen zu einer innigen Seelengemeinschaft verband. Aufgemuntert durch solche Gönner widmete der junge Terentius sein poetisches Talent der Komödie: Menander sollte der römischen Bühne in reinerer Gestalt gewonnen werden als den Vorgängern hatte gelingen können, die den derberen Ansprüchen ihres Publikums die attische Feinheit und Grazie nur zu oft hatten opfern müssen. An Stelle der vergröbernden Umdichtung mit breitem Pinsel, in welcher sich noch Cäcilius gefallen hatte, sollte eine saubere Nachbildung treten, die immer noch sehr verschieden von einer wörtlichen Uebersetzung war. Gleichsam zum Ersatz dieser Dämpfung des beliebten Tones griff Terentius wieder zur Contamination zurück, um durch geschickte Verwendung geeigneter Rollen und Partien das Personal der Stücke zu bereichern und die Handlung interessanter zu gestalten.

Er begann mit der Andria, welche an den Megalesien des Jahres 588/166 zur Aufführung kam. Einem gut gearteten Jüngling Pamphilus hat sein Vater Simo die Tochter eines reichen Freundes Chremes, welche dieser selbst ihm angetragen, zur Frau bestimmt, obwohl sie der Sohn noch nie gesehen hat. Derselbe unterhält heimlich ein Verhältnis mit Glycerium, einem Mädchen aus Andros. Als Chremes davon erfahren, hat er den Handel wieder aufgesagt. Der alte Simo aber, um dem Sohn beizukommen und die Sache wo möglich wieder ins Geleise zu bringen, kündigt diesem an, daß die für den heutigen Tag angesetzte Hochzeit in der That stattfinden solle, in der Erwartung, daß er, gleichviel ob der Sohn widerspreche oder nachgebe, hierdurch ein Mittel in die Hand bekommen werde, den mißliebigen Bund zu lösen und ihn der einmal bestimmten Braut zuzuführen. Indessen entdeckt der schlaue Davus, der Vertraute des Pamphilus, an sicheren Zeichen, daß es mit der Hochzeit nicht Ernst sei. Er rät dem jungen Herrn, dem Vater keinen Widerstand entgegenzusetzen und ihn so zu entwaffnen, da ja alles nur Schein sei und Chremes unter den ihm bekannten Umständen von seiner Weigerung doch nicht abgehen werde. Zum Unglück aber gelingt es dem Alten, die Zustimmung des letzteren von neuem zu gewinnen durch die Versicherung, daß zwischen Pamphilus und Glycerium ein Zerwürfnis erfolgt sei, eine Fabel, die von Davus im

Drang augenblicklicher Verlegenheit unvorsichtig improvisiert ist. So hat der verschlagene Ratgeber in bester Absicht das Spiel verdorben und einen Knoten geschlungen, in dessen Lösung sich seine ganze Gewandtheit offenbaren muß, während durch die Spannung des Conflikts die Treue des Jünglings zu seiner Geliebten in das schönste Licht tritt. Um dem Chremes die Augen zu öffnen, ergreift der kecke Sklav das wirksamste Mittel. Er hebt den neugeborenen Knaben der Glycerium aus der Wiege und läßt ihn durch deren Magd auf die Schwelle des Chremes niederlegen, weiß es auch einzurichten, daß dieser als verstohlener Zeuge eines für seine Ohren berechneten Verhörs, welches Davus veranstaltet, die Gewißheit erhält, daß niemand anders als Pamphilus der Vater des Kindes sei, und durch die beiläufige Aeußerung, daß Glycerium sich attische Bürgerin nenne, die Verpflichtung desselben begreifen muß. Vergeblich versichert Simo, das seien Finten, die ihm Davus längst als solche verraten habe. Als nun vollends dieser mit der Nachricht auftritt, es sei eben ein Fremder angekommen, der jene Eigenschaft der Glycerium bestätige, erreicht die Situation für einen Augenblick den höchsten Punkt der Spannung. Simo, der sich von allen Seiten verlassen und verraten sieht, entbrennt in Zorn gegen den lügnerischen Sklaven, den er binden läßt, wie gegen den pflichtvergessenen Sohn, der solche Künste gegen den Vater brauche. Nur die Vorstellungen des Chremes bewegen ihn, die Aussagen des Fremden, Crito, wenigstens von diesem selbst zu vernehmen. Und so ergibt sich denn zu allgemeiner Befriedigung, daß die reizende Glycerium gleichfalls eine Tochter des Chremes ist, als kleines Mädchen von ihrem Oheim mit auf Reisen genommen, und nachdem dieser bei Andros gestrandet und dort gestorben, in der Obhut des Vaters jener Chrysis zurückgelassen war, als deren Schwester sie später nach Athen gezogen ist, um ihre Eltern zu suchen. Aber wenn nun Pamphilus und Glycerium ein glückliches Ehepaar in allen Ehren werden, soll ihre unschuldige Schwester, die designierte Braut, leer ausgehen? Diese Lücke des Originals hat Terenz ausgefüllt, indem er aus der Perinthia Menanders die Rolle eines zweiten Jünglings, Charinus, entlehnt hat, der um die reizende Philumena schmachtet, aber das Jawort des Vaters bisher vergebens ersehnt hat. Mit den sinkenden oder steigenden Aussichten auf Verwirklichung des von den Vätern geplanten Heiratsprojektes steigen oder sinken die Hoffnungen dieses Liebhabers, und es entsteht ein

interessanter Gegensatz zwischen den beiden befreundeten Jünglingen, indem Pamphilus sein ihm aufgedrungenes Glück so gern an den schmachtenden abtreten möchte, diesen aber dann durch seine scheinbare Nachgiebigkeit dem Vater gegenüber aus allen Himmeln stürzt, bis ihm endlich durch die Vereinigung des anderen Paares seine Ersehnte zufällt und so alles zu befriedigendem Ausgang geführt wird. Diese Zusage für Charinus, welche bei Terenz nur in hoffnungsvolle Aussicht gestellt wird, ist in einer späteren Bearbeitung des Altertums noch zum Gegenstand einer besonderen Schlußscene gemacht worden. Auch die vortreffliche Exposition in der ersten Scene ist mehr nach der Perinthia als nach der Andria gearbeitet; denn statt des Monologs, mit welchem diese begann, zieht in unserem Stück Simo seinen alterprobten Sklaven Sosia ins Vertrauen, ähnlich wie in der Perinthia der Alte seine Ehefrau. In dieser durch weise Zwischenreden des biederen Dieners geschickt unterbrochenen Auseinandersetzung wird Vergangenheit und Charakter des Sohnes, die Entstehung seines Verhältnisses zur Andria und die Entdeckung desselben durch den Vater, endlich auch dessen eigene Denk- und Handlungsweise in lebendigster Weise und zugleich passenderer Motivierung vorgeführt, als wenn der Alte nur mit sich zu den Zuschauern oder mit seiner Gattin, der das meiste längst bekannt sein mußte, gesprochen hätte. Ein Mangel der dramatischen Oekonomie, der auf einem früher erwähnten conventionellen Gebrauch beruht, liegt darin, daß Sosia, obwohl Simo seinen Beistand in Anspruch nimmt, namentlich die Einschüchterung des Davus und die Ueberwachung des Sohnes ihm überträgt, gar nicht weiter in dem Stücke vorkommt, als ein sogenanntes πρόσωπον προτατικόν einfach von der Bühne verschwindet. Daß auch Charinus seinen Diener zur Seite hat, den Byrria, erfordert sein Stand und die Symmetrie der Komödie. Der Gegensatz der Herren und die Rangfolge ihrer Rollen spiegelt sich in den Charakteren ihrer Diener wieder: dem ersten Liebhaber, dem Helden der Handlung, steht der erfindungsreiche, nie verzagende Davus, dem auf passives Harren und Seufzen beschränkten der kleinmütige, zur Resignation mahnende Byrria zur Seite. Sehr geistreich durchgeführt ist das Gegenspiel zwischen dem fein berechnenden, aber in seiner eigenen Skepsis gefangenen Simo und Davus, der seine Eingebungen im Moment empfängt, aber so wenig triumphiert wie jener. Wie die beiden Füchse einander umschleichen und auflauern, dann

vorsichtig einander auf den Leib rücken, wie der geriebene Bursche dem Herrn ins Gesicht den harmlosen, dieser mit anfangs verhaltenem Grimm den sanftmütigen spielt, dann aber deutlich wird und in sehr verständlichen Drohungen den Meister herauskehrt; wie nachher Davus seinen Spott über die Scheinhochzeit in die Form der bescheidenen Beschwerde über die Kargheit der Zurüstung kleidet und den Alten durch den Ton resignierter Unterwerfung ganz stutzig macht; wie er auf den Glauben desselben, daß es mit den Geburtswehen der Glycerium eitel Schwindel sei, eingeht und sich damit für den Augenblick aus der Schlinge zieht, verfolgt man mit um so größerem Behagen, je knapper Rede und Gegenrede gehalten ist. Keines der beiden Mädchen erscheint auf der Bühne: der jungen Mutter verbieten es ihre Umstände von selbst, doch lernt man ihre Anmut und ihren liebenswürdigen Charakter aus der Exposition, aus den hingebenden Versicherungen des Liebhabers, wie aus der Anhänglichkeit ihrer Magd Mysis hinreichend kennen; daß Philumena nicht jenes Ungeheuer sei, wie es der aufgedrungene Bräutigam argwöhnt, davon legt die schwärmerische Leidenschaft ihres Charinus vollauf Zeugnis ab.

Der Ton ist durchweg gehalten und bewegt sich in den gemessenen Formen gebildeter Kreise: meist ernsthaft, bisweilen mit einem Körnchen attischer Ironie gewürzt, bisweilen in leidenschaftlich schmerzlicher Erregung pathetisch gehoben, nirgends possenhaft; die Elemente sentimentaler Empfindung und des Verstandesspiels überwiegen bei weitem, der Scherz liegt in der Handlung, findet in Worten nur ganz selten Ausdruck, während es an Sentenzen allgemeiner Prägung nicht fehlt. Das interessante Stück gefiel, so daß es (nach wenigen Jahren) wiederholt aufgeführt wurde; doch rief es auch die Opposition rigoristischer Collegen (wohl aus der Schule des Cäcilius) hervor, welche die Contamination als ein an sich verwerfliches Verfahren tadelten und darin eine Versündigung gegen die griechischen Originale erkannten. Gegen diese Tadler richtet sich der erhaltene Prolog, welcher sich auf den Vorgang des Nävius Plautus Ennius beruft.

Weniger Glück machte ein Jahr nach der ersten Aufführung der Andria die Hecura (589), nach einem gleichnamigen Stück des Apollodoros von Karystos, der vielleicht die Ἐπιτρέποντες des Menander stark verwertet hatte. Beide Originale können dem römischen

Dichter vorgelegen haben, so daß auch dieser mehrfach selbständig auf das ältere Muster zurückgegangen sein mag. Nach der ungerecht verdächtigten Schwiegermutter, welche das traditionelle Mißtrauen gegen dieses Familienglied an ihrer gutmütigen Person erfahren muß, ist das Stück benannt. Ein junger Mensch, Pamphilus, eine weiche zärtliche Natur, loyal und pietätsvoll, hat dem Wunsch seines Vaters nachgegeben, auf sein Verhältnis zu einer Courtisane vornehmerer Sorte, Bacchis, verzichtet und sich mit der Nachbarstochter Philumena verheiraten lassen. Wie er endlich nach fünfmonatlichem Widerstreben angefangen hat, sich in sein eheliches Glück zu finden und die junge Frau liebzugewinnen, ist er vom Vater auf Reisen geschickt, um eine Erbschaft einzukassieren. In seiner Abwesenheit hat die Gattin plötzlich, ohne einen Grund anzugeben, das Haus der Schwiegermutter Sostrata verlassen, ist zu den ihrigen zurückgekehrt: jeder Versuch sie zur Heimkehr zu bewegen ist mißlungen, nicht einmal den Besuch der Sostrata hat sie angenommen, weil sie krank und erschöpft sei. Während die Verhandlungen zwischen den Vätern über dieses rätselhafte Benehmen im Gange sind und die gute Schwiegermutter wegen vermeintlicher Unverträglichkeit für das Zerwürfnis verantwortlich gemacht wird, kehrt der Sohn zurück, um die wahre Ursache zu entdecken: Philumena ist schwanger infolge eines Ueberfalls durch einen Unbekannten vor der Hochzeit, und gebiert einen Knaben. Die Mutter beschwört den Gatten, die unglückliche Tochter zu schonen, das Geheimnis nicht zu verraten. Mitleid, Schmerz und Entrüstung kämpfen in der Brust des jungen Mannes: er ist entschlossen, die Frau nicht wieder zu sich zu nehmen, auch den Knaben nicht anzuerkennen, aber die Bemühung, seine Abkehr von der jungen Frau mit Empfindlichkeit und Pietätsrücksichten gegen seine gekränkte Mutter zu maskieren, gelingt ihm vor dem Vater schlecht, der ihn vielmehr noch in den Banden der Bacchis glaubt. Als nun diese, herbeigerufen, das Gegenteil beteuert, erkennt Myrrina, die Mutter der Philumena, an deren Finger den Ring, welchen jener nächtliche Ehrenräuber der Jungfrau entrissen hatte. Bacchis aber hat ihn von Pamphilus erhalten, und es ergibt sich, daß er selbst der richtige Vater des neugeborenen Knaben ist und seine ehelichen Rechte, ohne die Braut zu kennen, nur einige Zeit vor der Hochzeit ausgeübt hat. Doch bleibt dieser Sachverhalt Geheimnis der Eheleute, nur Myrrina und Bacchis sind noch eingeweiht: Pamphilus

findet, es brauchen nicht, wie in Komödien zu geschehen pflege, alle alles zu erfahren.

Es ist nicht zu verwundern, daß dieses peinliche Familiendrama auf das römische Publikum keine große Anziehungskraft ausgeübt hat: weder das erste noch das zweite Mal (an den Leichenspielen des L. Aemilius Paulus 594/160) hat es zu Ende gespielt werden können. Es ging dem Dichter wie anfangs dem Cäcilius. Man lief vor der Zeit unter Geschrei auseinander, um Faustkämpfer Seiltänzer Gladiatoren zu sehen. Nur der Beharrlichkeit des schon genannten Schauspieldirektors L. Ambivius Turpio war es zu verdanken, daß es zum drittenmal (an den römischen Spielen desselben Jahres) auf der Bühne erschien, wir wissen nicht, mit welchem Erfolge. In der That gebricht es der Fabel gar zu sehr an dramatischer Spannung und unterhaltender Mannigfaltigkeit von Situationen und Verwicklungen. Außer in der letzten Scene fällt kaum ein matter Strahl von Heiterkeit hier und da auf die Bühne: sie wird wesentlich beherrscht von Vorwürfen Klagen Thränen Ratlosigkeit, Vorstellungen und Gegenvorstellungen, doppelten Ehestandsscenen unerquicklicher Art. Durchaus passiv ist die Trägerin der Titelrolle: die harmlose Matrone hat die brutalen Schmähungen ihres bäurischen Gemahls sanftmütig hinzunehmen und erhält nur einmal noch Gelegenheit unsere Sympathie zu gewinnen, nämlich durch den selbstlosen Entschluß, freiwillig das Feld zu räumen. Wer nicht als Kenner die Lösung des Rätsels von Anfang an durchschaut, mag mit den doch selbstverschuldeten Nöten des jungen Gatten, der sich ganz brav benimmt, Mitleid empfinden; jedenfalls ist die poetische Gerechtigkeit anzuerkennen, welche ihn für seinen Frevel eine Zeit lang büßen und ihm zuletzt noch unverhoffte Gnade widerfahren läßt. Wenig Interesse bieten die ziemlich blassen Nebenfiguren: der zweite Vater von milder Gemütsart mit seiner Ehehälfte, der einzigen Vertrauten ihrer Tochter, die natürlich nicht zum Vorschein kommt; der neugierige und klatschselige Parmeno, der zu seinem Aerger immer weggeschickt wird, wo es etwas zu sehen oder zu hören gibt, die beiden πρόσωπα προτατικά des ersten Aktes, die noch gutartige Dirne Philotis und ihre Alte, welche von jenem die Exposition entgegennehmen, endlich die großmütige Bacchis, die dea ex machina des Stücks.

Um so kunstvoller und scharfsinniger durchdacht ist die Fabel des Hautontimorumenos (aufgeführt 591/163 an den Megalesien).

Diesmal hat Terenz, vielleicht der Kritik seiner Widersacher nachgebend, sich einfach an das menandrische Original gehalten, welches freilich eine Erweiterung der Handlung kaum vertragen hätte. Der „Selbstpeiniger“ Menedemus, der in der ersten Scene von seinem Nachbar Chremes bei schwerer Feldarbeit betroffen wird, erzählt demselben auf seine teilnehmenden Fragen Ursache und Veranlassung der harten Buße, die er sich auferlegt hat. Seinen Sohn Clinia, der in Antiphila, die Tochter einer armen Frau aus Korinth, verliebt war, hat er durch allzu strenge Vorwürfe in den Kriegsdienst nach Asien getrieben, dann hat den vereinsamten bittere Reue ergriffen, und er hat beschlossen bis zur Rückkehr des Sohnes ein freiwilliges Büßerleben zu führen. Sein behagliches Haus in der Stadt hat er veräußert, die Dienerschaft entlassen, ist aufs Land gezogen und unterzieht sich hier vom Morgen bis Abend auf einem zu diesem Zweck erstandenen Acker der gröbsten Bauernarbeit, keinem Trost und keiner Ermahnung sich zu schonen zugänglich. Da bringt der junge Clitipho seinem Vater Chremes die überraschende Nachricht, daß soeben Clinia, sein alter Freund, zurückgekehrt, aber vorläufig bei ihm eingekehrt sei, weil er sich vor dem Zorn des eigenen Vaters fürchte und erst prüfen wolle, ob die Gesinnung seiner Geliebten gegen ihn noch unverändert sei. Hierüber empfängt er durch Syrus und bald durch eigene Wahrnehmung die beruhigendste Gewißheit. Aber auch Clitipho liebt ohne Wissen des Vaters die üppige Bacchis. Um nun diesem zu bequemem Genuß und einigem Gelde zu verhelfen, ersinnt sein listiger Diener die Auskunft, Bacchis dem Chremes gegenüber für die Geliebte des Clinia auszugeben und sie mit ihrem ganzen Troß, dabei natürlich auch Antiphila, in dem gastfreien Hause des Chremes einzuquartieren. Am Abend ist dann beim Gelage seinem Keller so zugesetzt worden, daß dem guten Alten für den Geldbeutel seines Nachbarn, als des künftigen Schwiegervaters einer so verwöhnten und verschwenderischen Person, bange wird. Er rät daher dem Menedemus, der den verlorenen Sohn, sobald er seine Rückkehr erfahren, unverzüglich in seine Arme schließen und ihm alle Wünsche erfüllen will, sich lieber um das begehrte Geld heimlich prellen zu lassen als es demselben offen zu gewähren, damit nicht die Freigebigkeit des Vaters den leichtsinnigen Sohn noch zu weiteren Ausschweifungen verführe. Indem er nun auf Andringen des Menedemus den Syrus anstiftet, seine Künste gegen den angeblich

geizigen Alten spielen zu lassen, ahnt er nicht, daß er sich selbst die Grube gräbt. Indessen wird ein erster Anschlag des Syrus gekreuzt durch die Entdeckung der Sostrata, des Chremes Gattin, daß Antiphila ihre einst nach der Geburt einer alten Korinthierin übergebene Tochter sei. Da nunmehr das Märchen, daß Bacchis die Geliebte des Clinia sei, nicht mehr aufrecht zu erhalten ist, so beredet er denselben, das Quartier zu wechseln, mit jener in das Haus seines Vaters zu ziehen, diesem die Wahrheit über die Beziehung der Bacchis zu Clitipho zu sagen, Chremes indessen bei seinem Glauben zu lassen. Ihm spiegelt er vor, Clinia stelle sich dem Clitipho zu Gefallen vor seinem Vater, als sei er in Antiphila verliebt, werde auch zum Schein bei Chremes um sie anhalten, um so unter dem Vorwande des Hochzeitsstaates von Menedemus Geld herauszupressen. Leider erklärt Chremes, er werde auch zum Scheine nicht seine Tochter einem so leichtsinnigen Menschen wie Clinia verloben, doch ist er bereit tausend Drachmen, welche nach der Angabe des Syrus Antiphila der Bacchis schulde, dieser auszuzahlen und zwar durch Clitipho, so daß dieser dennoch zu der gewünschten Summe kommt. Auch gibt er dem Menedemus, als dieser für seinen Sohn um Antiphila wirbt, in der Meinung, nur den bewußten Kniff des Syrus zu unterstützen, Vollmacht sein Jawort zu melden. Aber wie ist er enttäuscht und gedemütigt, als ihm endlich Menedemus den unwiderleglichen Beweis liefert, daß die verschwenderische Bacchis in der That die Geliebte seines Clitipho, daß nicht der Nachbar, sondern er selbst der geprellte sei! Ein Trost für ihn ist, daß er seine wiedergefundene Tochter nun mit gutem Gewissen dem ehrbaren Clinia versprechen darf; um aber den bösen Clitipho zu züchtigen, läßt er ihn glauben, daß er sein ganzes Vermögen der Tochter als Mitgift ausgesetzt und ihn somit enterbt habe. Nur durch die Gefahr ihn zu verlieren, indem der Sohn aus der Enterbung schließt, er sei nicht wirklich Kind seiner angeblichen Eltern, und durch die Fürbitte der milden Mutter wird der Alte bestimmt ihm zu verzeihen, aber unter der Bedingung, daß er der Bacchis entsage und sich zu einer soliden Ehe entschließe. Es trifft sich gut, daß der junge Mann schon ein Mädchen aus guter Familie in Sicht hat, mit dem die Eltern zufrieden sind, und so wird es ihm nicht schwer, auch für den intriguanten Syrus Gnade zu erwirken.

Eine Fabel von echt menandrischer Ironie: der schlaue Syrus stellt sich die Aufgabe, durch Wahrheit beide Seiten zu betrügen (711);

der alte Chremes, der anfangs mit behaglichem Selbstbewußtsein, als ob alles in seinem Hause nach erprobten Grundsätzen gereifter Lebenserfahrung aufs beste geordnet sei, dem gedrückten Büßer gegenüber den Tröster, bald darauf den weisen Berater macht, hilft unbewußt an der Falle, welche ihm selbst gestellt wird, und trägt schließlich die Kosten der Anschläge, die er angeregt und schmunzelnd unterstützt hat. Da aber der Schaden, den er zu tragen hat, ein mäßiger ist, er obendrein unverdienterweise eine Tochter und einen braven Eidam dazu gewinnt, auch des Sohnes Zukunft vertrauen darf, so bleibt die kleine Demütigung, welche der sonst gutmütige und wohldenkende Alte erfährt, in den Grenzen eines heiteren Spiels, dem der Zuschauer, welcher die verschlungenen Fäden stets beherrscht, mit Behagen und Seelenruhe folgt. Auch das ist gerecht, daß der alte Knabe, der selbst vor Zeiten ein lockerer Vogel gewesen ist und beim Wein zwar seiner Jugendstreiche sich zu rühmen liebt, übrigens aber den Sohn stramm an der Leine zu halten glaubt (213 ff.), als Erziehungsresultat erkennen muß, wie der Apfel nicht weit vom Stamme fällt. Was Menedemus, die überlegene Klugheit seines Ratgebers bewundernd, erwägt, wie wunderlich doch die menschliche Natur eingerichtet sei, daß man fremde Angelegenheiten besser beurteile als die eigenen (503 ff.), damit bezeichnet er unbewußt nicht sowohl seinen Fall, als den des Chremes. Muntert doch gleich darauf (III 9) der ahnungslose, der alles zu leiten glaubt, den Syrus auf, seine Ränke spielen zu lassen, die in Wahrheit gegen ihn gerichtet sind, belobt ihn dann (IV 1), wie er ihn am Werke sieht, bemitleidet den armen Menedemus um den Ruin seines Vermögens, welcher diesem durch den Aufwand der Bacchis drohe, während er selbst ihn zu tragen hat, zuckt die Achseln über den Irrtum des schwachen Vaters, der seinen Sohn auf gutem Wege glaube (844), über die Leichtgläubigkeit des Schwachkopfs, daß er sich jedes Märchen aufbinden lasse (853); lacht mit dem Behagen des Eingeweihten über den guten Fortgang des Gaukelspiels (V 1), bis ihm — zu spät — die Augen aufgehen und das Lachen — über ihn, den geprellten — sowie die Ermahnung zum Maßhalten (im Zorn), die Belehrung über väterliches Benehmen nun an Menedemus ist (919 ff.). Aber auch der leichtsinnige Clitipho erhält sein Teil durch den Schrecken und den Schmerz, welcher ihm durch die angebliche Enterbung verursacht wird. Von dieser Buße wird auch Syrus für einen Augen-

blick betroffen, da seine guten Dienste zum Schaden des jungen Herrn auszuschlagen scheinen und er mit ihm zum Hungern verurteilt ist, doch fällt dem gewiegten Menschenkenner alsbald das rechte Mittel ein, Klarheit in die Situation zu bringen (V 2). Sein Einfall gibt zugleich Gelegenheit in das Familienleben des Chremes einen Blick zu thun: wir lernen seine Gattin Sostrata als eine verständige Frau kennen, der das Herz auf dem rechten Fleck sitzt; zu rechter Zeit tritt sie für den Sohn ein und sagt dem zornigen Gemahl unerschrocken die Wahrheit. Der Grimm desselben macht sich endlich in einer kräftigen väterlichen Strafpredigt (1032 ff.) Luft, welche die Zerknirschung des Jungen vollendet, doch bewährt derselbe seinen guten Geschmack und die Selbständigkeit seines Willens noch zuletzt durch energische Zurückweisung eines gutgemeinten mütterlichen Heiratsvorschlages. Auch durch den Gegensatz der Bacchis und der Antiphila, durch die anziehende Schilderung der letzteren in ihrer bescheidenen Häuslichkeit (274 ff.) wie durch das Bekenntnis der ersteren (II 4) hat der Dichter Sorge getragen, die Vorzüge glücklicher Ehebande vor den vergänglichen Freuden ungebundener Liebe in rechtes Licht zu setzen. In der That verheißt der Bund zwischen Clinia und Antiphila eine Musterehe. Der gute Jüngling trägt im Ganzen die Charakterzüge seines Vaters: ein weiches Gemüt, etwas schwerblütig, trüben Befürchtungen zugänglich, von Reue und Verzweiflung leicht ergriffen (256 ff.), himmelhoch jauchzend (308. 679 ff.), zum Tode betrübt.

Im Ganzen nimmt das Stück einen ruhigen Verlauf: es ist eine sogenannte fabula stataria, besonders die Titelrolle, von dem schon bejahrten Ambivius Turpio gespielt, erforderte wenig Anstrengung. Bis zum letzten Akt hat Menedemus nur in Senaren zu sprechen, erst dann erhebt er sich zu trochäischen Septenaren, als er sich der Ueberlegenheit über Chremes bewußt wird und ihm die überraschende Enthüllung zu machen hat. In die folgenden erregten Verhandlungen, welche denselben Rhythmus innehalten, greift er nur wenig mit sparsamen Worten ein.

Auf der Höhe menandrisch-terenzischer Kunst steht der Eunuchus, zuerst im Jahre 593/161 an den megalesischen Spielen aufgeführt, und zwar mit so glänzendem Erfolge, daß er an demselben Tage noch einmal wiederholt werden mußte und dem Dichter hierfür ein außerordentliches Honorar von 8000 Sest., eine bis dahin unerhörte Summe,

vermutlich von den Festgebern bewilligt wurde. Die Genugthuung war um so größer, als bei der Probe vor den Aedilen der gehässige Nebenbuhler des Dichters Einspruch erhoben und denselben geradezu des Diebstahls bezüchtigt hatte, weil die Rollen des Offiziers und des Parasiten aus dem von Plautus vermutlich überarbeiteten Colax des Nävius genommen seien. Hiergegen sich zu rechtfertigen, wie es schon vor der Behörde geschehen sein wird, nahm Terenz auch öffentlich im Prolog Veranlassung: jene Arbeit der Vorgänger sei ihm unbekannt gewesen, übrigens habe er nur Gemeingut sich zu Nutzen gemacht und aus gemeinsamer Quelle, dem Colax des Menander, geschöpft. Aus ihm habe er jene beiden Rollen in seinen Eunuchus, dessen Original gleichfalls von Menander gedichtet war, übertragen. Er ist also zur Contamination zurückgekehrt.

Eine vornehme Hetäre Thais hat die edle Absicht einem jungen Mädchen, Pamphila, welches in der Kindheit von Seeräubern aus Attica entführt, von einem Kaufmann einst ihrer Mutter auf Rhodus übergeben und neben ihr wie ihre Schwester erzogen ist, zu ihrer Familie und ihrem Bürgerrecht zu verhelfen. Sie selbst ist vor einiger Zeit mit ihrem dermaligen Freunde nach Athen gezogen, hat nach dessen Tode die Bekanntschaft eines Offiziers, Thraso, gemacht, dann aber, während dieser nach Carien abmarschiert ist, ein inniges Liebesverhältnis mit Phädria, einem jungen Athener, angeknüpft. Inzwischen ist nach dem Tode der Pflegemutter in Rhodus Pamphila von deren geldgierigem Bruder als Saitenspielerin zum Verkauf ausgeboten worden; jener Thraso, der zufällig zugegen war, hat sie, ohne sonst etwas von ihr zu wissen, gekauft in der Absicht, sie bei seiner Rückkehr der Thais zu verehren. Da er aber einen Rivalen vorfindet, macht er Schwierigkeiten und will das Geschenk nicht ausliefern, ohne seines Vorzuges vor Phädria versichert zu sein. Mit Mühe gelingt es derselben, welche in jenem Mädchen ihre Pflegeschwester erkannt hat und ihrer Sippe auf der Spur ist, den ungestümen Jüngling zum Verzicht für wenige Tage zu bewegen. Aber sein Bruder Chärea, ein blutjunges flottes Bürschchen, ist der blühenden Pamphila bei deren Landung im Piräus ansichtig geworden, ihr von heißem Verlangen ergriffen nachgegangen, und hat erkundet, daß sie soeben in das Haus der Nachbarin Thais, vor dem er steht, hineingeführt sei. Der Zufall will, daß Parmeno, der Diener des Phädria, gerade im Begriff ist, einen häßlichen Eunuchen im Auf-

trage seines Herrn als Geschenk zu bringen. Wie beneidet Chärea das alte Geschöpf um den Vorzug, dasselbe Dach, vielleicht dasselbe Zimmer mit der reizenden Pamphila zu teilen! Halb im Scherz schlägt ihm Parmeno vor, statt des Hämlings in den Dienst der Thais zu treten, und zum Schrecken des Sklaven ergreift der feurige Liebhaber diesen verwegenen Gedanken mit beiden Händen. Schnell ist die Umkleidung vollzogen, drinnen aber, während Thais zum Nachtessen bei ihrem Offizier ist, die Mägde im Hause baden, weiß der Hüter des fremden Mädchens die Gelegenheit tapfer auszunützen: er überrascht die schlafende und verläßt dann noch freudetrunken das Haus. Große Entrüstung und viele Thränen der Weiber über die freche That, deren wahrer Urheber nach kurzer Täuschung erkannt wird. Zum Glück aber haben unterdessen die Erkundigungen der Thais zu einem günstigen Ergebnis geführt: der Bruder der Pamphila hat sich gefunden, aus den Erkennungszeichen hat die Amme die Herkunft der Schwester bestätigt, und das attische Bürgerrecht der Schwester nachgewiesen; Chärea, hocherfreut über diese Lösung, ist bereit sie zu heiraten, und das Mädchen sowie der Bruder willigen ein. Der Offizier als ein Fremder muß auf sein Recht verzichten. Thais begibt sich unter den Schutz des Vaters der beiden Jünglinge, so daß sie mit Erlaubnis des nachsichtigen Alten zur Familie des Hauses gehört und dem Phädria als dauernder Besitz gesichert ist. Thraso aber kapituliert nach kurzem, wenig heldenhaftem Widerstande, und ist zufrieden nebst seinem Parasiten als freigebiger Hausfreund und splendider Gastgeber in dem Kreise geduldet zu werden.

Das heitere und anmutige Stück verzichtet gänzlich auf die Verwickelungen und Intriguen, welche durch den Conflikt verliebter Söhne mit ihren gestrengen Vätern veranlaßt, von verschlagenen Sklaven ersonnen und durchgeführt zu werden pflegen. Der alte Laches, der erst am Ende aller Dinge eingeführt wird, findet nichts zu thun, als die Thatsachen zu genehmigen. Nicht einmal die Wiedererkennung der Pamphila kommt überraschend: sie ist von Anfang an ins Auge gefaßt, und vollzieht sich ohne Schwierigkeit. Die ganze Handlung in allen ihren Teilen und Wendungen liegt in den Händen der Jugend: zunächst scheint Thais die Situation zu beherrschen: sie ist in den zwei ersten Akten der Mittelpunkt, um den sich alles dreht, sie lenkt die übrigen Personen an sicherem Faden, wie es scheint. Aber ihr Gewebe wird durchkreuzt durch die hinter ihrem Rücken

entbrennende Leidenschaft des Chärea, dessen kecker Jugendstreich mit seinen Folgen von nun an das Hauptinteresse in Anspruch nimmt und zur Lösung des Ganzen wider Erwarten den glücklichsten Anstoß gibt. Die jugendfrische Persönlichkeit dieses sechszehnjährigen Bürschleins ist trefflich herausgekommen. Er bekleidet schon einen öffentlichen Posten im Piräus (270), seine Kameraden wissen den flotten Zechbruder zu schätzen: gerade zu Haus haben sie ein Picknick verabredet und ihm das Präsidium übertragen (III 4). Schon ist er ein Kenner weiblicher Schönheit (566), aber die ganze Galerie alltäglicher athenischer Bürgertöchter, die ihm geläufig ist, gibt er preis für die eine Unbekannte, deren Spuren er folgt (296 f.). Die unverzärtelte und unverbildete Frische des gleichaltrigen Mädchens zieht ihn unwiderstehlich (313 ff.); keinen Augenblick zögert er, die verwegene Maskerade zu wagen, und weiß auch das moralische Bedenken des Dieners schlagfertig zu widerlegen (382 ff.). Mit welcher Strategik weiß er drinnen seine Eroberung vorzubereiten, erst den blöden, ungefährlichen spielend, bis der rechte Moment gekommen ist, seine Mannheit zu beweisen: die Art, wie er dem staunenden Kameraden Antipho die Hauptsache andeutet (604), zeigt, wie überlegen er ihm ist. In komischem Gegensatz zu dieser raschen Energie steht dann seine äußere Erscheinung in der Tracht des Eunuchen, die er nicht los werden kann, in der er von Gasse zu Gasse, vor Bekannten die Flucht ergreifend, ängstlich umherirrt, um dann noch einmal im letzten Akt (V 2) seine Rolle vor der Thais zu spielen, aber als entlarvter Uebelthäter: doch geht auch hier seine Zerknirschung nicht so weit, daß er nicht der scheltenden Magd Pythias einige Bosheiten zu erwidern und die Strafpredigt der Thais zu parieren wüßte, ja er improvisiert sogar auch gegen sie einen galanten Liebesantrag (882); und das Mißtrauen der Pythias, als Thais kein Bedenken trägt diesen gefährlichen Frevler, der sich doch nur dem Anblick des Bruders seiner anticipierten Braut entziehen will, zum zweitenmal über ihre Schwelle zu lassen, bildet einen pikanten Abschluß. Mit Recht sieht Parmeno voraus, daß dieser Schelm dereinst seinen älteren Bruder in Schatten stellen wird (299 ff.). Phädria ist von Hause aus ein ernster, strenger Charakter (226), aber ihn hat die Liebe nicht gehoben, seine Thatkraft nicht beflügelt, sondern von allen Schwankungen und Wallungen auf- und abgehender Stimmungen abhängig gemacht. Wie am Leitseil wird er von den

unberechenbaren Einflüssen weiblicher Laune hin und hergeworfen zwischen Entzücken und Ekel, Mißtrauen und unbedingter Hingebung, durch eine Thräne der Gebieterin zu lenken: mit ganzem Herzen ihr hingegeben, die er nicht einen Tag, noch weniger eine Nacht entbehren kann (218 ff.), deshalb eifersüchtig und argwöhnisch, leicht zum Bruch geneigt und doch unfähig zu entsagen. In klassischer Weise ist dieses Auf und Nieder gezeichnet im ersten Akt, der in unübertrefflicher Exposition zugleich den guten Charakter der Thais und ihre Ueberlegenheit über den sentimentalen Jüngling, der sie doch wahrhaft liebt, zur Anschauung bringt. Nur zum schwachen Ersatz für die reizende Pamphila, welche nicht auf der Bühne erscheint, stellt ihr Bruder Chremes den Typus der ehrbaren Familie dar, welcher sie angehört: ein Jüngling vom Lande, unschuldig, etwas barsch und spröde, dem Hetärenwesen abgeneigt (III 3), indessen durch eine Schale Wein, Ceres und Liber, zu erwärmen (732), unbeholfen in Geschäften und Händeln der Welt, ein vorsichtiger Philister, der lieber hinter Schloß und Riegel als im Handgemenge mit den Gegnern verhandelt (754 ff.). Um die Rolle des Chärea zu heben, ist auch der kluge Parmeno in matteren Farben gehalten. Er ist ein scharfer Beobachter und Kenner der Welt innerhalb seines Gesichtskreises: dem Phädria gegenüber trieft er von überlegener Weisheit, dem willensstarken, stürmischen Chärea ist er nicht gewachsen. Nachdem sein scherzhafter Vorschlag wider seinen Willen zur That geworden ist, thut er sich auf das saubere Mittel, dem jungen Herrn so leicht zur Befriedigung seines Gelüstes verholfen zu haben, doch viel zugute und redet noch obendrein sich selbst zur Beschwichtigung des Gewissens ein, daß dieser erste Einblick in die Hetärenwirtschaft von der heilsamsten moralischen Wirkung für den Jüngling sein werde (923 ff.), aber seine Beschränktheit kommt zu Tage, als er der Pythias in ihre plumpe Falle geht (V 4), und in der Angst ganz gegen Brauch und Pflicht dem Vater die Sünden der Söhne ausplaudert (V 5), um sich dann nach Verdienst von der boshaften Magd auslachen zu lassen (V 6). Auch zwei der stehenden Charakterrollen, den Alazon und den Kolax, bietet der Eunuch in den Personen des Offiziers und seines Parasiten. Dem griechischen Original können sie, nach dem Gang der Handlung zu schließen, nicht gefehlt haben; dennoch wissen wir durch den römischen Dichter selbst, daß derselbe hier eine Anleihe aus anderer Quelle gemacht hat. Es ist dies nicht anders zu verstehen, als daß

Terenz das Bedürfnis fühlte, jene Figuren, welche im Eunuchos des Menander etwas zurücktraten, seinem Publikum zuliebe drastischer zu gestalten. So griff er zu einem vermutlich älteren Stück desselben Dichters, dem **Kolax**, dessen Bearbeitung bereits die Zeitgenossen des Nävius und des Plautus auf der Bühne gesehen hatten, und entnahm diesem jene ergötzlichen Scenen, welche, für die Fabel zwar entbehrlich, aber zur Charakteristik der bei den Römern so beliebten Gestalten desto wirksamer waren: den Monolog des Gnatho (II 2), in welchem dieser seine praktische Lebensweisheit auskramt, die Rodomontaden des Thraso und die Repliken seines Parasiten im Anfang des dritten Aktes (III 1. 2), vielleicht auch im vierten (IV 7) die lustige Kampfscene, in welcher der falstaffische Heldenmut des glorreichen Feldherrn so schön zu Tage kommt. Während die Vorgänger diese Motive noch breiter ausgeführt haben mögen, wird Terenz sich an die knapperen Züge seines attischen Meisters eng angeschlossen haben. Auch die Figur des Antipho soll Zuthat des römischen Dichters sein. Jedenfalls wirkt es viel dramatischer, daß der im Nachgefühl des Genusses schwelgende Chärea beim Heraustreten einen Genossen findet, dem er, von dem Verlangen nach jubelnder Mitteilung überfließend (553 ff.), die Einzelheiten seines Abenteuers in lebendiger Zwiesprache schildern kann, als wenn er nur die Zuschauer zu Vertrauten seines Geheimnisses machen dürfte. Daß im Einzelnen manche Abweichung vom griechischen Texte anzunehmen ist, läßt sich aus der Scholiastenbemerkung schließen, wonach ein Satz in der Andria (959—961) aus dem menandrischen Eunuchen entlehnt sein soll: in der terenzischen Bearbeitung scheint er durch einen ähnlichen (551 f.) ersetzt zu sein. Gerade diese Stelle, welche der Scene mit Antipho unmittelbar vorangeht, mußte selbständig redigiert werden. Warum die Personennamen des Originals verändert sind, Davus in Parmeno, Chärestratus in Phädria, Chrysis in Thais, Simo in Laches, läßt sich mit Sicherheit kaum erklären. Zum Teil kann die Bequemlichkeit des Verses dazu geführt haben; Thais war die Titelrolle einer anderen hochberühmten Komödie Menanders. Persius gibt den Anfang des Originals mit Beibehaltung der ursprünglichen Namen in einer Paraphrase wieder (V 161 ff.), welche erkennen läßt, daß Terenz denselben gekürzt und den Hörer mit dramatischer Lebendigkeit schneller in das Gespräch mitten hinein geführt hat.

In dasselbe Jahr fällt der Phormio nach dem Epidikazomenos des

Apollodoros von Karystos, unterhaltender als die Hekyra desselben Verfassers, daher auch mit besserem Erfolge, zuerst an den römischen Spielen aufgeführt. Zwei Brüder haben zu gleicher Zeit in Geschäften eine mehrmonatliche Reise unternommen, der eine, Demipho, nach Lemnos, der ältere, Chremes, nach Cilicien. Die Aufsicht über ihre Söhne haben die alten Herren dem Sklaven des ersteren, Geta, übertragen, welcher bald zu der Erkenntnis gekommen ist, daß er der Zügelung des lebenslustigen jungen Blutes nicht gewachsen sei und sich viel besser stehe, wenn er ihren Gelüsten nachgebe und helfe. So hat sich denn Phädria, der Sohn des Chremes, sofort in eine Citherspielerin verliebt, die leider in der Gewalt eines habsüchtigen Kupplers ist, dessen Forderungen er nicht zu befriedigen vermag, da die gestrengen Väter es zweckmäßig gefunden haben, den Söhnen kein Geld in Händen zu lassen. Der andere, Antipho, verfällt etwas später einer um so innigeren Leidenschaft für ein anständiges armes Mädchen, deren Mutter eben gestorben ist. Aber ihre einzige Hüterin, eine alte Magd Sophrona, weist jede Annäherung ab: das Mädchen sei guter Eltern Kind, attische Bürgerin, nur als gesetzliche Ehegattin könne sie ihm überlassen werden. In dieser Verlegenheit weiß der Parasit Phormio, ein gewandter Rabulist, Rat: er gibt sich vor Gericht als väterlichen Freund des Waisenkindes aus, behauptet, Antipho sei ein Verwandter desselben, und stellt den Antrag, daß derselbe dem attischen Gesetz gemäß angehalten werde, das Mädchen zu heiraten. Da jener verabredetermaßen keinen Widerspruch erhoben hat, ist ihm die Braut durch richterliches Urteil zugewiesen worden. So stehen die Sachen, als der alte Antipho zum Schrecken des Sohnes heimkehrt. Aber mit eiserner Stirn tritt Phormio seinem wütenden Protest entgegen, ja er combiniert das Verlangen des Antipho, die aufgedrungene Schwiegertochter los zu werden, mit dem Bedürfnis des Phädria, der 30 Minen braucht, um seinen Kuppler zu befriedigen, durch den Vorschlag, er wolle das Mädchen heiraten, wenn man ihm die bezeichnete Summe zur Tilgung seiner Schulden und ersten Einrichtung auszahle, natürlich mit dem stillen Vorbehalt, sobald er das Geld in der Tasche hat, von der Heirat zurückzutreten. Da kommt ihm denn trefflich die Entdeckung zustatten, daß der gleichfalls heimgekehrte Chremes in jenem Mädchen seine eigene Tochter wiedererkannt hat, die Frucht eines Verhältnisses, welches der Alte infolge einer Jugendsünde mit einer Frau auf Lemnos ge-

habt hat, wohin er eben gereist war, um das Kind abzuholen und mit dem Neffen Antipho zu verheiraten. Da nun der Alte die Verabredung mit Phormio rückgängig machen will, ist es an diesem Schwierigkeiten zu erheben. Als man ihm aber das Geld wieder abdrücken will, für welches Phädria bereits seine Saitenspielerin gekauft hat, läßt er die letzte Mine springen: er ruft die Gattin des Antipho heraus und verrät ihr die heimlichen Sünden des Gemahls, der nun froh sein muß für die Geldbuße, welche Nausistrata ihm zu Gunsten des Phädria auferlegt, die Verzeihung der gekränkten Matrone zu erhalten, auch sich gefallen läßt, daß Phormio ihm zum Aerger als Gast zur heutigen Mahlzeit eingeladen wird.

Ein höheres gemütliches Interesse erregt die Handlung kaum, doch verdient die Hauptperson, Phormio, die Anerkennung, daß er seine Intrigue meisterhaft durchführt und jeder neuen Schwierigkeit gewachsen ist. Er gehört zu der selteneren Spielart dankbarer Parasiten (338 ff.): dem Antipho zu Gefallen übernimmt er den mißlichen Handel, der ihn jedenfalls dem äußersten Zorn des Alten aussetzt. Freilich hat er für Gefahren dieser Art ein dickes Fell und nichts zu verlieren (326 ff.): vorzüglich aber machen ihm kleine Feldzüge dieser Art, welche sein Talent beschäftigen, an sich Freude. Mit wahrer Fechtergewandtheit schlägt er den ersten wütenden Angriff des Demipho zurück (II 3): blitzschnell erfaßt er jede neue Situation und weiß sie auszunützen (IV 2); mit welcher Tapferkeit und Geistesgegenwart kämpft er den letzten erbitterten Kampf gegen beide Alte (V 9)! In zweiter Linie neben ihm steht sein Sekundant Geta, obwohl seine Rolle umfangreicher ist. Nur zweimal, in den Hauptmomenten, zum Empfang des Vaters und im Finale tritt der Parasit auf, während Geta die Bühne selten verläßt, indem er als Berichterstatter, Herold, Zwischenträger, Vermittler immer von neuem beschäftigt wird. Er gibt im Gespräch mit einem Mitsklaven die Exposition (I 1), bringt als servus currens den beiden Jünglingen die Nachricht von der Ankunft des Demipho, studiert dem jungen Herrn die unbefangene Miene und Haltung ein, mit der er den zornigen Vater empfangen soll (I 4), unterstützt den Phädria in der ersten Begegnung mit demselben (II 1), führt vor den Ohren des Alten zum Schein den Wortwechsel mit Phormio, um sich als treuen Diener darzustellen, der nichts auf seinen Herrn kommen läßt, und dadurch für weitere Ränke dessen Vertrauen zu

gewinnen (II 3), unterrichtet den Antipho über den Stand der Dinge (III 1), übernimmt es dem Phädria Geld zu schaffen, obwohl zögernd und ohne eigene Eingebung, die er erst von Phormio erhält (III 3 IV 2), verhandelt als geschickter Diplomat in dessen Namen erfolgreich mit Chremes (IV 1), bringt endlich frohlockend die Freudenbotschaft, daß Phanium als Tochter des Chremes erkannt sei (V 6). Von den beiden Vettern ist Antipho die schwächere Natur: in banger Furcht vor dem Vater, noch ehe dessen Rückkunft feststeht, bereut er seine Unbesonnenheit (155). Wäre er dem verwegenen Rat des Phormio nicht gefolgt, hätte er auf das Mädchen verzichten müssen, so würde er sich einige Tage gegrämt haben, aber damit wäre es abgethan gewesen (157 ff.); er beneidet den Bruder, daß er die Freiheit hat, seine Geliebte zu halten oder aufzugeben (173 ff.), und doch jammert er in dem Gedanken, daß ihm die seinige wieder entrissen werden könne (201 ff.): so zahm und schwankend ist seine Leidenschaft. Beim Anblick des Vaters ergreift er die Flucht, sein und des Mädchens Schicksal dem Freund und dem Sklaven überlassend (215 ff.). Um so glaublicher mußte die Lüge erscheinen, daß der zaghafte Jüngling durch die kecke Klage des Parasiten verblüfft worden sei und deshalb vor Gericht kein Wort hervorzubringen gewagt habe (281 ff). Freilich macht er sich später selbst gerechte Vorwürfe über seine Feigheit (III 1), zeigt auch Mitgefühl für die Bedrängnisse des Phädria und bemüht sich, wenn auch nur mit Worten und durch andere, ihm zu helfen (III 3), doch will er nichts für ihn wagen und ist gleich außer sich, als Geta durch den Antrag des Phormio seinen Besitz in Gefahr zu bringen scheint (IV 3. 4). Er hat mehr Glück als Verstand und Charakter. Thatkräftiger, auch anschlägig, nicht ohne einen Anflug kecken Humors zeigt sich Phädria; vortrefflich, zur Bewunderung des Geta, weiß er vor Demipho bei der ersten Begegnung (II 1) den Naiven zu spielen. Uebrigens ist diese Rolle wie die der beiden Alten, auch die des Kupplers und das Trio der einfältigen Advokaten (II 4) nach bekannten Schablonen gearbeitet. Hübsch ist es, daß der Dichter für Satisfaktion der in ihren Rechten heimlich gekränkten Matrone Nausistrata gesorgt hat: ihr Schwager gibt ihr als erprobter Vermittlerin in Familienangelegenheiten das beste Zeugnis; sie hat eine reiche Mitgift in die Ehe gebracht und erträgt doch geduldig die Ausgaben des Mannes, deren Zweck ihr dunkel ist (V 3).

Auch in der peinlichen Unterredung der beiden Alten, wo Demipho die veränderte Sachlage mit halben Worten und Andeutungen zu verstehen geben möchte, verhält sie sich diskret (V 4); sogar die letzten Enthüllungen des Phormio nimmt sie zwar mit gerechtem Unwillen auf, aber ohne ihrer Würde zu vergeben und der weiblichen Milde und Sanftmut sich zu entäußern. Ihre einzige Rache ist, daß sie mit gesunder Logik die Sache des Sohnes vor dem geizigen Alten vertritt. Daß sie auch mit der neuentdeckten Stieftochter sich gut stellen wird, ist zu erwarten, da ihr dieselbe gleich beim ersten Anblick gefallen hat (815). Das griechische Original hat eine zweckmäßige Aenderung in der Expositionsscene (I 2) erfahren: was bei Terenz ein junger Mensch berichtet, der erregt von dem eben empfangenen Eindruck in die Barbierstube tritt (91 ff.), das erzählte bei Apollodor der Barbier, welcher dem trauernden Mädchen das Haar abgeschnitten hatte. So kommt selbst in jenes Lokal dramatisches Leben und in Geta's Darstellung noch mehr Bewegung. Uebrigens ist im Kleinen viel Sorgfalt auf knappe Motivierung der Vorgänge und der scenischen Oekonomie verwendet. So die Vertauschung seines wahren Namens mit Stilpo, welche Chremes auf Lemnos beliebt hat, um das Auskommen des Geheimnisses in Athen zu verhüten (744 ff.) Wenn nun bei jener ersten Begegnung Phormio demselben auf sein Begehren angibt, daß der vermeintliche Verwandte des Antipho und Vater der Phanium Stilpo geheißen habe, so mußte Chremes stutzen (390): er ermannt sich aber gleich zu der für sein Gewissen gewagten Behauptung, er habe den Stilpo nicht gekannt und nie einen Verwandten dieses Namens gehabt (391 f.). Selbst das Auftreten des Davus als πρόσωπον προτατικόν ist durch seine Absicht dem Geta geliehenes Geld zurückzugeben, welches derselbe zu einer Hochzeitsgabe für Antipho bedarf, gerechtfertigt, und dadurch zugleich die intime Stellung des letzteren zum Hause bezeichnet. Obendrein gewinnt der Dichter hierdurch Gelegenheit zu Betrachtungen von bemerkenswert liberalem Inhalt: vielleicht rühren sie von Terenz her, der aus eigener Erfahrung gut genug wußte, wie Sklaven über jene freiwilligen Steuern dachten.

Die Krone und wohl auch das späteste von allen terenzischen Stücken, sicher aufgeführt im Jahre 594/160 an den Leichenspielen des Aemilius Paulus, sind die „Brüder" (Adelphoe), wiederum nach Menander. Die Grundzüge der Handlung sind sehr einfach. Demea hat zwei

Söhne, von denen der eine, Aeschinus, von dem Oheim Micio, einem Junggesellen, adoptiert und sehr nachsichtig erzogen ist, während der andere, Ctesipho, unter strenger Zucht des leiblichen Vaters steht. Dieselbe hat aber nicht verhindern können, daß er sich in eine Saitenspielerin, die sich in der Gewalt eines rohen Kupplers befindet, verliebte. Für ihn holt der ältere Bruder die Kastanien aus dem Feuer, indem er, da Gefahr im Verzuge ist, das Mädchen gewaltsam aus dem Hause ihres Herrn entführt und aus der Tasche seines Vaters nachträglich den Kaufpreis zahlt. Er selbst hat mit einer armen Freigeborenen seit zehn Monaten ein Verhältnis, welches die Geburt eines Knaben zur Folge hat. Durch jenen auf offener Straße verübten Gewaltstreich kommt er für einen Augenblick bei der Familie seiner Geliebten in den Verdacht, als wolle er dieselbe treulos verlassen, doch klärt Micio selbst die Sache auf und bietet die Hand zur Heirat. Demea aber kommt dahinter, wie sein Ctesipho, auf den er als einen Musterknaben stolz war, sich vergangen hat, und muß sich in das Geschehene finden.

Dem Zuschauer sind von Anfang an die wenigen, locker verschlungenen Fäden in die Hand gegeben, es ereignet sich wenig Ueberraschendes: der eigentliche Reiz der Fabel liegt hier in der psychologischen Entwickelung, in der Ausführung der beiden entgegengesetzten brüderlichen Charaktere und der sittlich-pädagogischen Frage, der sie als Beispiel dienen. Hier der milde urbane Micio, der Frieden und Behagen liebt, die Sorgen flieht, den Sohn wie ein Freund behandelt, durch Liebe und Vertrauen zum Guten zu führen sucht, die jugendlichen Neigungen und Ausschreitungen seines Aeschinus mit Nachsicht und Liberalität hinnimmt und ausgleicht, weil er die gute Natur des jungen Menschen kennt und weiß, daß er sie jederzeit auf die gerade Bahn zurücklenken kann (829 ff.), ein Ehrenmann durch und durch, freudig bereit für die Familie einzustehen und an Aermeren begangenes Unrecht gut zu machen (IV 3). Ihm gegenüber der bäurisch polternde Rigorist Demea, schwarzgallig und schwerblütig, nach altmodischen Grundsätzen finsterer Strenge die Erziehung handhabend, gewissenhaft und pflichtgetreu als Gatte und Familienvater, aber die Hand auf dem Beutel und freudlos. Die Dialektik dieser Gegensätze hat der Dichter mit großer Feinheit und Gründlichkeit zum Ausdruck gebracht. Seine Sympathien gehören natürlich dem Micio, dessen Weisheit, Ruhe und Liebenswürdigkeit in ge-

winnenden Zügen und in allen seinen Reden hervortritt, und von allen außer dem Bruder durch Dankbarkeit und herzliche Zuneigung anerkannt wird. Ungeliebt dagegen, gefürchtet, gemieden, verspottet ist Demea, die unfreiwillig komische Figur des Stückes. Immer wie ein Spürhund auf dem Wege zwischen Land und Stadt ausschnüffelnd, was der ungeratene Sohn des Micio für neue Schandthaten begangen habe, glaubt er, daß seiner Wachsamkeit aus weiter Ferne nichts entgehen könne (396 ff.), ist stolz auf seine Erziehungsresultate, auf sein vermeintliches Ebenbild Ctesipho, dessen rauhe Tugend er mit Thränen der Rührung von dem schelmischen Syrus rühmen hört (III 3. 535 ff.), und ahnt nicht, daß er wie ein Blinder am Narrenseil geführt wird, daß ihm allein verborgen ist was um ihn herum vorgeht (546 ff.). Sein ehrlicher Kummer über die Schwachheit und Verblendung des Bruders, über die Entartung des Sohnes, den er aus der Hand gegeben hat und doch nicht loslassen kann, über den drohenden Ruin der Familie (757 ff.) hat etwas Rührendes; die ruhelose Aufregung, in welcher der alte Mann umhergetrieben wird, der übermütige Spott, welchen der freche Sklave mit dem biederen Graukopf treibt, erregt fast unser Mitleid; und sein Schmerz, als er endlich dahinter kommt, daß all seine Fürsorge nutzlos gewesen, daß auch der andere Sohn, bisher seine Freude und sein Trost, dem Verderben verfallen ist, grenzt an Tragik. Er scheint gebrochen, mit seinen ehrenfesten Grundsätzen hat er Bankrott gemacht. Aber die Heiterkeit des Lustspiels und die poetische Gerechtigkeit gestattet nicht, daß er in dieser bitteren Stimmung, so gedemütigt, verlacht und verlassen bleibe, während die übrigen sich einen guten Tag machen und sich ihres Triumphes erfreuen. Es vollzieht sich im fünften Akt eine innerliche Wandlung mit ihm: er kommt zu der Erkenntnis, daß er mit aller seiner Tugendstrenge sich nur Haß und Verdruß zuziehe, während der Bruder durch seine bequeme Nachgiebigkeit die Herzen gewinnt. So beschließt er den gleichen Ton anzuschlagen, wird zuthulich gegen die Sklaven, zärtlich und zuvorkommend gegen Aeschinus, versteigt sich, freilich auf Kosten des Bruders, zu maßlosen Gunstbezeugungen, von denen die ärgste die Zumutung ist, daß Micio, der fünfundsechzigjährige, die alte Sostrata, die Mutter der Braut, heiraten solle, weil sie allein stehe und arm sei: wirklich ist dieser gutmütig genug, nach einigem etwas unwirschen Widerstreben einzuwilligen und auch alles übrige zu gewähren, was ihm

der boshafte Demea vorschlägt. Denn diesem kommt es zunächst darauf an, dem liebenswürdigen Bruder eine Lektion zu geben, daß es leicht sei, durch Gefälligkeiten sich Liebe und Dank zu erwerben, freilich ohne sittlichen Grund, daß der Freigebigkeit und Nachgiebigkeit gegenüber ein Gegengewicht der Strenge und Zurückhaltung wohl angebracht sei; und da er zum Schluß den Söhnen die Wahl läßt, ob er sie künftig in ihren Neigungen unbedingt gewähren, oder ihnen zur rechten Zeit seinen Rat und seine Zurechtweisung solle zuteil werden lassen, hat er die Genugthuung, daß Aeschinus seine bessere Einsicht vertrauensvoll anerkennt. Zu wünschen wäre immerhin, daß dieser Ausgleich der Gegensätze zum Schluß etwas weniger derb und glaubhafter ausgefallen wäre. Mag man der achtungswerten Matrone Sostrata das Beste zutrauen, daß sie den greisen Gatten treu pflegen, und für die verlorene Freiheit entschädigen werde, so behält doch diese plötzlich aufgedrungene Ehe etwas Anstößiges. Der römische Bearbeiter hat dies gefühlt: denn während Micio bei Menander ohne viel Sträuben sich bereit erklärte, wird er bei Terenz, gegen seine sonstige Art, verdrießlich und grob, und gibt erst den vereinten dringlichen Bitten des Demea und Aeschinus, die ihm fast Gewalt anthun, widerstrebend nach. Es ist aber sehr zweifelhaft, ob nicht der griechische Dichter psychologisch richtiger verfahren, und durch die Geneigtheit des alten Junggesellen, die sich wohl motivieren ließ, den Bedenken der Zuhörer glücklicher begegnet ist.

Durchaus liebenswürdig sind die Bilder der beiden Jünglinge gehalten: beides gutartige, warm- und treuherzige, lebenslustige Burschen; der ältere energisch, gewaltsam, durchgreifend, beherzt und aufopfernd, der andere weicher, empfindsamer, zaghafter, wie nach seiner Erziehung zu erwarten. Ihr Verhältnis zu den Vätern ist freilich ein sehr verschiedenes: Ctesipho wünscht dem Alten, wenn es seiner Gesundheit weiter nicht schade, daß er aus Müdigkeit sich drei Tage lang nicht vom Bett erheben könne, damit er vor einer Begegnung mit ihm sicher sei (518 ff.). Wie Micio sich zu Aeschinus gestellt hat, zeigt am besten seine Empfindlichkeit darüber, daß ihm der Sohn sein Verhältnis zur Pamphila verheimlicht hat, und die hübsche Lektion, welche er ihm dafür erteilt (IV 5). Hier kommt auch der väterliche Ernst auf der einen, wie das kindliche Gefühl auf der anderen Seite zu wohlthuendem Ausdruck.

Uebrigens hat das Stück eine stärkere Beimischung von drastischen

Scenen und derberer Komik als die meisten anderen, höchstens den Eunuchus ausgenommen. Syrus ist launiger und übermütiger gehalten als die übrigen Sklaven bei Terenz, besonders wo er den Demea hänselt, mit profanen Küchenbefehlen die ehrbare Unterhaltung unterbrechend oder die weisen Sprüche des Alten mit ernsthafter Miene parodierend (III 3), oder wo er sich als das Opfer der rauhen Tugend des Ctesipho darstellt und den entzückten Vater in die Irre schickt (IV 2). Fast plautinisch derb ist die Prügelscene mit dem Kuppler Sannio (II 1). Sie kam bei Menander nicht vor, sondern ist wörtlich aus dem Anfang der Συναποθνήσκοντες des Diphilus entlehnt (in den Commorientes des Plautus war sie übergegangen). Das Motiv der Entführung aus dem Hause des Kupplers kann natürlich auch bei Menander nicht gefehlt haben, weil hierauf wesentliche Teile der Handlung beruhen. Es läßt sich denken, daß im zweiten Akt des Originals Aeschinus mit dem Mädchen auftrat, verfolgt von Sannio, nach kurzem Wortwechsel sie in das Haus des Micio führte, während jener draußen blieb und sich über das ihm zugefügte Unrecht beklagte, daß dann Syrus heraustrat und die Sache mit ihm ausglich (II 2), so daß nur die erste Scene von Diphilus entlehnt, die folgende derselben einigermaßen angepaßt zu sein braucht. Auf der Bühne des Terenz erneuerte sich das Handgemenge zwischen Aeschinus und Sannio, welches im Hause des letzteren stattgefunden hatte, noch einmal vor der Thür des Micio. Es ist ein glücklicher Treffer des Aeschinus, daß er — aufs Geratewohl vielleicht, ohne es sicher zu wissen — die freie Geburt des Mädchens behauptet und den schuldbewußten Kuppler mit der Drohung des Prozesses einschüchtert. Dieses Motiv, welches bei Diphilus weiter verwendet sein mag, hat Terenz fallen lassen. Aeschinus zieht (wie bei Menander geschehen sein wird) den gütlichen Ausgleich durch Anbieten der Kaufsumme und die wirksamen sachlichen Vorstellungen des Syrus vor, den er im Hause angetroffen und zu Rate gezogen hat. Auf eine glückliche Selbständigkeit der römischen Bearbeitung läßt ferner die Nachricht schließen, daß Varro den Anfang des terenzischen Stückes, den Monolog des Micio, vielleicht auch das folgende Gespräch mit Demea, dem des Originals vorgezogen habe.

Von dem feinen und ergiebigen Talent des noch jugendlichen Dichters durfte die römische Bühne sich noch eine reiche Ernte ver-

sprechen, als derselbe im Jahr 595/159 eine Reise nach Griechenland antrat, um das klassische Land und seine Leute aus eigener Anschauung kennen zu lernen und an der Quelle die Schätze der attischen Komödienlitteratur auszubeuten. Aber auf der Rückkehr, bei der Umfahrt um das Vorgebirge Malea, wurde er durch einen Sturm genötigt zu landen. Er ging zunächst, wie erzählt wurde, nach Paträ, um sein Schiff zu erwarten, erhielt aber die Nachricht, dasselbe sei untergegangen samt seinem Gepäck, dessen wertvollster Teil ein Vorrat menandrischer Stücke gewesen sein soll. Schwer bekümmert begab er sich weiter nach Stymphalus in Arkadien: dort ergriff ihn eine tötliche Krankheit, welcher er schnell erlag.

Das eigentümliche Feld des Terenz ist, wie wir gesehen haben, die fabula stataria: schon das höhere Alter seines Hauptschauspielers, des tapferen Unternehmers Ambivius Turpio, der sich am Ende einer aufreibenden Thätigkeit in chargierten Rollen nach einer ruhigeren Spielart sehnte (Hautont. Prol. 36 ff.), mußte ihn darauf führen, und umgekehrt verdankt er vielleicht eben dieser seiner Richtung die Zuneigung seines Direktors (Hec. Prol. II). Was die Gegner wegwerfend als dünnen Stil (tenuis oratio) und kühle, eindruckslose Schreibweise (scriptura levis im Gegensatz zur gravitas des Cäcilius) bezeichnen, rühmt Cäsar, obschon in bedingtem Sinne, wenn er von den „ruhigen Bewegungen" (sedati motus) der terenzischen Komödie und von ihrer „Milde" (lenia scripta) spricht, welcher er freilich zu gleichem Teile Kraft (vis) beigemischt wünscht. Beides stand dem Menander zu Gebote, dem Terenz nur die eine Hälfte von der Kunst des Griechen, so daß er nach dem Urteil des Kenners nur auf den Namen eines „halben Menander" Anspruch machen kann. Die packende Komik des Plautus im Ganzen wie im Einzelnen geht ihm ab: die Väter und Söhne sind von edler Familie, die Matronen achtungswert, selbst die Hetären sehr anständig und wohlgesinnt. Die burleskeren Rollen vermeidet Terenz entweder ganz oder stimmt sie auf einen verhältnismäßig bescheidenen Ton herab. Der attische Lokalton wird streng gewahrt: kein Hereinmischen römischer Dinge, kein Anachronismus und keinerlei übermütige Störung der Bühnenillusion. Alles Possenhafte ist vermieden, selbst alles schärfere Gewürz des Witzes. Auf jenes sprühende Feuerwerk drolliger Einfälle, jenes Ballspiel des ausgelassenen Dialogs ist ganz Verzicht geleistet: kein übermütiges unehrbares Wort, keine Zweideutigkeit, keine Ver-

letzung des Anstandes der guten Gesellschaft. Keine Scene oder Stelle, die zum herzlichen Lachen reizte oder jene Lustigkeit erzeugte, welche das Alltägliche vergessen läßt. Dafür eine ruhige vornehme Heiterkeit, welche mehr im Verstande als im Herzen wohnt, der urbane Conversationston der besten Kreise, knapp und gehalten, oft mit Andeutungen, halben Sätzen sich begnügend, mit leiser Ironie durchzogen, die reine gewählte Sprache (purus, lectus sermo) des eingeborenen gebildeten Römers, dessen größter und reizvollster Vorzug die durchsichtige Klarheit und Schärfe des Ausdrucks (proprietas), die Anwendung jedes Wortes in seiner echten Bedeutung ist. Mit feinem Stilgefühl hält der Dichter die Linie zwischen tragischem Pathos und gemeiner Redeweise inne (die mediocritas): nur selten, in leidenschaftlichem Affekt machen seine Personen einen kurzen Ansatz zum Kothurn. Mit Recht hat Varro seine Kunst feiner und consequenter Charakteristik gelobt, welche auch in der nach Alter Geschlecht Stand Sinnesart abgetönten Redeweise der verschiedenen Personen consequenter als bei Plautus hervortritt. Diese Sicherheit der Zeichnung und Farbengebung befähigt ihn, auch eine größere Anzahl von Personen in bewegtem, vielfach durchbrochenem Dialog auf der Bühne zu unterscheiden. Da sich der Bearbeiter mit seltenen Ausnahmen im Ganzen streng an sein Original hält und etwaige Zuthaten oder Aenderungen sorgfältig einzufügen versteht, so ist die Oekonomie der Stücke durchweg correct, die Composition geschlossen, so daß eins am anderen hängt und zusammenstimmt, Motivierung und Vorbereitung wohl überlegt. Ein geschicktes Doppelspiel von je zwei ineinander verflochtenen Partien erhöht durch Contraste und Conflikte den Reiz einer schon reicher gegliederten Handlung. Mit der größeren Vertiefung der dramatischen Kunst, welche Terenz anstrebte, hängt auch die sehr bedeutende Abschwächung des lyrischen oder operettenhaften Elementes zusammen, im Vergleich zu Cäcilius und Plautus. Jene ausgedehnten Cantica in mannigfach wechselnden Rhythmen, welche die Handlung entweder ganz aufhalten oder doch hinter musikalischen Effekten zurücktreten lassen, hat er fast ganz aufgegeben, und auch dies hat vielleicht Cäsar durch seinen Ausdruck sedati motus andeuten wollen. Gänzlich verbannt sind die wilden Anapästen. Nur in zweien seiner Stücke überhaupt kommen andere als iambische und trochäische Verse vor, im ersten, der Andria, und auf eine einzige kurze Stelle beschränkt in den „Brüdern“. Auch in jenem nehmen

die eigentlichen Gesangspartien einen ganz bescheidenen Raum ein und haben nirgends die Natur von lyrischen Intermezzi, sondern deuten nur innerhalb der natürlich fortschreitenden Handlung den Charakter einer Situation oder Person durch ein entsprechendes rhythmisches Motiv an. In einigen baccheischen Versen (481—485) gibt die bedächtig würdige Wehmutter beim Austritt aus dem Hause ihre Weisungen. Einmal, am Anfang des vierten Aktes (625—638) macht der junge Charinus, der sich von seinem Freunde verraten und um alle seine Hoffnungen betrogen glaubt, seinen bitteren Empfindungen in einem kurzen Canticum mit wechselnden Rhythmen Luft: auf eine daktylische Tetrapodie folgen cretische Tetrameter, welche von zwei iambischen Dimetern und zwei baccheischen Tetrametern aufgenommen werden. Auch in den „Brüdern" ist es der leidenschaftliche Aeschinus, der seine lebhafte Unruhe über den falschen Verdacht, welcher ihn getroffen hat, in gemischten Rhythmen, deren Kern Choriamben bilden, zum Ausdruck bringt (610—616). Nirgends sind dergleichen Gesänge zwischen zwei oder mehrere Personen verteilt. Zu einigem Ersatz für diesen Ausfall an musikalischer Abwechslung und Bewegung sind in den Recitativen nicht nur iambische wie trochäische Septenare und Octonare sehr ausgiebig verwendet, so daß sie den Senaren gegenüber etwa die Hälfte des Textes einnehmen, sondern es findet zwischen Jamben und Trochäen ein sehr rascher, oft unruhiger Wechsel statt, während durch kürzere Reihen, sogenannte Abschlüsse (clausulae) hier und da ein Ruhepunkt bezeichnet wird.

Die eigentümliche Richtung, welche Terenz vertrat, stieß auf erbitterten Widerspruch vonseiten einer Partei, welche in gewisser Beziehung die Schule des Cäcilius fortsetzte und nach dessen Tode den Anspruch auf die Herrschaft über die komische Bühne geltend zu machen suchte. Zu ihrem Wortführer warf sich ein älterer Komödiendichter Luscius Lanuvinus auf, der es nur der Abwehr seiner Angriffe verdankt, daß überhaupt in der Litteraturgeschichte von ihm die Rede ist. Auch er hatte sich in Bearbeitung menandrischer Stücke versucht. Kurz vor dem Eunuchus hat er das Phasma nach Menander aufführen lassen. Es muß gründlich mißfallen haben, denn Terenz begnügt sich zur Beschämung des Gegners einfach an diese Aufführung zu erinnern. Vielleicht war auch der noch ältere Thensaurus nach Menander gearbeitet. Einen Erfolg wenigstens muß selbst Terenz

ihm zugeben (im Prolog zum Phormio), wenn er auch das Verdienst desselben mehr dem Schauspieler als dem Dichter zuschreibt. Was er ihm vorwirft, sind zum Teil die Schwächen seines Meisters: schlechtes Latein und Verwischung der feineren Stilgrenzen zwischen Komödie und Tragödie, z. B. Einführung eines phantastischen Jünglings, der eine Vision hat. Uebrigens hielt sich Luscius, wie es scheint, strenger als Cäcilius an den griechischen Text, ohne Stellen, welche den Voraussetzungen römischer Sitte im Leben oder in Geschäften zuwider waren, den nationalen Anschauungen anzupassen, was ihm von gegnerischer Seite als grober Verstoß und Unverstand vorgehalten wurde. Im Ganzen ist das Sündenregister, welches ihm vorgehalten wird, nicht gerade niederschmetternd, und auch die wiederholten Drohungen, es bei erneuter Gelegenheit zu verstärken, fallen nicht sehr ins Gewicht. Die hartnäckige und verbissene Polemik, welche von Luscius und seiner Partei gegen den jungen aufstrebenden Dichter geführt wurde, zeigt, wie gefährlich derselbe ihnen durch sein Talent und seine Verbindungen erschien, wie bedeutend seine Eigentümlichkeit dem Hergebrachten gegenüber sich geltend machte. Durch gehässige Insinuationen bei den Festgebern, durch lärmende Unterbrechung der Proben und Aufführungen, durch verächtliche Kritik suchten sie zunächst den Neuling womöglich ganz von der Bühne zu verdrängen und abzuschrecken. Sie erhoben Einspruch gegen die Contamination als einen Verstoß gegen die bestehenden Regeln der Kunst, eine Verletzung der pflichtgemäßen Treue des Uebersetzers; sie beschuldigten ferner den Dichter des Diebstahls an seinen Vorgängern, weil er gewisse Scenen und Figuren aus älteren Stücken zu neuer Verwendung brachte; sie tadelten die Magerkeit und Mattigkeit seines Stils; endlich, da sich der verhaßte Gegner immer mehr Bahn brach, schrieben sie das Verdienst nicht ihm, sondern seinen vornehmen Gönnern zu, welche dem Stümper das Concept korrigierten und hinter seiner Maske ihr eigenes Licht leuchten ließen. Den letzteren Vorwurf ließ er mit feiner Discretion auf sich beruhen oder wendete ihn so, daß er ihm nicht weniger wie seinen Freunden zur Ehre gereichte.

Die Antwort auf jene gehässigen Angriffe erteilte er in vornehm ironischem Tone in den Prologen, welche vor der Aufführung jedes Stückes gesprochen wurden. Zweck dieser Prologe war ursprünglich ein mehr oder weniger eingehender Vorbericht über die Fabel, ihre

Voraussetzungen und ihren Verlauf gewesen. Wie in den euripideischen Tragödien, so fiel auch in der mittleren und neueren attischen Komödie die Rolle des Sprechers einer Gottheit oder einem Dämon zu, so dem Arcturus im Rudens, dem Hauslaren in der Aulularia, der Fee Auxilium in der Cistellaria, oder auch in dialogischer Form der Luxuria und der Inopia im Trinummus. Die Angaben der Namen des Stückes und des Originals, des griechischen und römischen Verfassers pflegten schon vor der Aufführung bekannt gemacht zu werden, indem das festlich geschmückte Schauspielpersonal sich nach altgriechischem Brauch dem Publikum öffentlich auf der Bühne vorstellte, so daß es nicht unbedingt nötig war, dieselben in den Prolog aufzunehmen, doch geschah es nicht selten, zumal da sich hieran leicht eine Bitte um freundliche Aufnahme an das Publikum fügen ließ. In der Zeit des Terenz, vielleicht durch diesen selbst kam es auf, daß eine Ansprache zu Gunsten des Dichters oder des Schauspieldirektors oder beider den Hauptinhalt des Prologs bildete, so daß derselbe die Stelle des betreffenden Teils (der Anapästen) der ehemaligen Parabase einnahm. Ganz wie zur Zeit des Aristophanes waren es die Angriffe der Nebenbuhler oder die Launen des Publikums, welche Veranlassung und Stoff zu diesen Auseinandersetzungen boten. Die Erzählung der Fabel, woran die Zuhörer noch immer gewöhnt waren, konnte füglich unterbleiben, da der Dichter im ersten Akt durch die Exposition vortrefflich in die Handlung einzuführen wußte und auch die Ungebildeteren nachgerade gelernt haben mußten, dem Faden selbständig zu folgen. Die überlieferten Prologe sind nicht alle zur ersten Aufführung der betreffenden Stücke verfaßt und bieten uns nur den zufälligen Rest eines ursprünglich größeren Vorrats. Am ältesten scheint das Bruchstück des Prologs zur zweiten Aufführung der Hecura (die erste war ganz ohne einen solchen), demnächst der vollständig erhaltene zur dritten. Auch der zur Andria war für eine Wiederholung des Stückes bestimmt, während die zum Eunuchus, zum Hautontimorumenos, zum Phormio bei der ersten Aufführung gesprochen sein können. Dem zum Eunuchen geht vielleicht der zu den Brüdern an Alter voraus. Uebrigens läßt sich denken, daß diese Vorreden je nach Bedürfnis mit Benützung älterer Vorlagen und Einschiebung neuer Partien bald so bald so gemodelt und zurechtgestutzt wurden. In der Regel wurden sie von jungen Leuten vorgetragen, ausnahmsweise (wie der

Prolog zum Hautontimorumenos und der zweite zur Hecura) vom Direktor, der zugleich die Hauptrolle spielte.

Epigonen.

Mit dem Tode des Terenz trat eine tiefe Ebbe in der Palliata ein. Er starb zu jung, um Schüler und Nachfolger zu hinterlassen; die älteren aber, welche sich noch an Cäcilius oder gar Plautus anlehnten, waren zum Teil gleichfalls bereits aus dem Leben geschieden, teils waren sie zu unbedeutend, um es zu wirklichem Ansehen zu bringen. Die wenigen Namen, von denen uns Kunde erhalten ist, vermögen wir nicht einmal chronologisch mit gehöriger Sicherheit zu ordnen. Wohlbekannt war Trabea, von dem Cicero einige gute Septenare erwähnt, in denen ein lebenslustiger Jüngling den herzerhebenden Empfang schildert, wenn er mit gespicktem Beutel zur Kupplerin kommt und dann zu seiner Schönen eintreten darf. Sie bestätigen das Urteil Varro's, der seine Kunst in den Affekten (πάθη) rühmte. Dasselbe Lob erteilte dieser Kenner dem Atilius, dessen „Weiberfeind" (Misogynos) Cicero anführt (hochberühmt war der Μισογύνης des Menander). Mißbilligend bezeichnet er bei anderer Gelegenheit seinen Stil als außerordentlich hart: der von ihm getadelte, etwas klappernde Vers erinnert fast an ennianische Spielereien. Wäre der Verfasser etwa L. Atilius aus Präneste, der in terenzischer Zeit Schauspieler war, so teilte er diesen Mangel an Stilgefühl mit seinen Landsleuten, über deren schlechtes Latein schon Plautus spottet. Vielleicht ist es nicht zu viel gewagt, wenn wir diesem Meister der πάθη die Tragödie Electra eines gleichnamigen Dichters zuschreiben, welche noch zur Leichenfeier Cäsars aufgeführt worden ist. Wird doch auch der Tragiker von einem Kunstrichter des siebenten Jahrhunderts (Porcius Licinus) mit dem Verse charakterisiert: „eisern ist der Autor, aber immerhin ein Autor doch," und in beiden Gattungen des Drama's hat sich ja auch Ennius versucht. Der plautinischen Zeit gehörten vielleicht an: Juventius, Verfasser einer Anagnorizomene (die Wiedererkannte), und Licinius Imbrex. In der „Neära" dieses Dichters (nach Philemo?) kam ein prahlerischer Offizier vor, welchem der Name seiner im Titel genannten Gemahlin nicht erhaben genug

erschien: sie sollte sich Nerio nennen, wie die Gattin des Mars. Es trifft sich eigentümlich, daß von einem Dichter mit synonymem Beinamen, P. Licinius Tegula, berichtet wird, welcher im Jahr 554/200 in höherem Auftrag ein Prozessionslied zur Sühne eines Prodigiums (wie einst Livius Andronicus) verfaßt habe. Vielleicht hat die Gleichheit des Gentilnamens und die Zunftgenossenschaft den Anlaß gegeben, den einen vom anderen durch einen fast gleichbedeutenden Beinamen zu unterscheiden.

Kein Wunder, daß die frische Produktion im Gebiete der Palliata ins Stocken geriet. Nachdem man fast ein Jahrhundert lang das griechische Repertoire ausgebeutet, die besten oder doch für das römische Publikum genießbarsten Stücke der ersten Meister, besonders eine große Anzahl von Menander vorgeführt hatte, ging allmälig der wirklich dankbare Stoff aus. Der verfügbare Vorrat an wirksamen Typen und Fabeln war erschöpft; man mochte nicht dieselben Figuren und Verwickelungen immer wieder bringen. Auch werden wir sehen, daß sich andere Elemente auf der dramatischen Bühne geltend machten. Dessenungeachtet konnte man des griechischen Lustspiels nicht entbehren: die Alten gedachten mit Wehmut der schönen Zeiten, als Plautus es verstand, seine Zuhörer so gründlich zum Lachen zu bringen, was von den Neueren keinem mehr so gelingen mochte, vielmehr gefielen ihre Gaben so wenig als die neuen minderwertigen Münzen. Da griffen die Unternehmer, wie es in solchen Fällen zu geschehen pflegt, zu dem alten Liebling zurück: sie kredenzten den alten firnen Wein statt des flauen jungen Gewächses. Freilich war es Ehrensache für die Festgeber, Neues zu bieten, aber durch die Strömung der letzten Jahrzehnte waren jene alten Stücke so in Vergessenheit geraten, daß die Jüngeren sie nie gesehen hatten: gelesen wurden sie natürlich nicht, denn die Texte waren ausschließlich in den Händen und im Besitz der Schauspieldirektoren. Nur einer kleinen Kriegslist bedurfte es, um nicht von vornherein durch das Anbieten verlegener Ware abzuschrecken. Man veränderte den Titel, so daß auch der weniger harmlose Theaterbesucher durch den neuen Klang gelockt wurde. Die Casina wurde in Sortientes umgetauft durch Uebersetzung des menandrischen Κληρούμενοι (die Losenden); der Mostellaria wurde gleichfalls der Name des Originals, Phasma, wiedergegeben; aus dem Poenulus (oder dem menandrischen

Carchedonius) der „Oheim", Patruos (nämlich Hanno), und selbst der Name des lateinischen Verfassers wurde diesmal mit barocker Umschreibung verhüllt: ein Werk des Breiessersohnes (Pultiphagonidae), d. h. des Sklavensohnes Plautus wird es im Prolog genannt. Auch von Aenderung der Personennamen haben wir Beispiele (Stichus und Aulularia). Die Prologe, welche für diese erneuten Aufführungen geschrieben sind und die echten plautinischen verdrängt haben, verraten uns diese Vorgänge und ihre Veranlassung, wie sie selbst als Produkte ihrer Zeit sich verraten teils durch redselige Breite und schalen Witz, teils durch Beziehungen, welche erst für den Beginn des siebenten Jahrhunderts gültig sind, vornehmlich die Erwähnung von Sitzstufen im Theater (nicht vor 608/146). Es konnte nicht ausbleiben, daß jene Unternehmer auch an den Text des Dichters Hand anlegten, um ihn für ihre Zwecke und den Zeitgeschmack zurechtzustutzen, wie sich dies ja auch die Meisterwerke der griechischen Tragödie unter ähnlichen Umständen gefallen lassen mußten. Teils wurden die Stücke unbarmherzig zusammengestrichen, wie der Stichus, teils durch erweiternde oder variirende Zusätze, durch Einfügung von Intermezzi (wie die Rede des Garderobenmeisters im Curculio) ausgedehnt und umgemodelt. Vom Pönulus liegen, wie von der Andria, zwei verschiedene Redaktionen der Schlußscene vor, eine längere, sorgfältiger ausgeführte, und eine kürzere, welche den Abschluß übers Knie bricht. Die Prologe vollends wurden auf einer gewissen gegebenen Grundlage immer von neuem wieder von Fall zu Fall umgearbeitet. Zu allem kam eine mehr oder weniger durchgreifende Modernisierung der sprachlichen Form, gelegentlich auch Umschmelzung der Verse, besonders der Cantica in die bequemeren und regelrechteren Senare. Indem nun wiederholte Variationen und Retouchen in die Theaterexemplare, die eigentlichen Grundlagen für die spätere Ueberlieferung, eingetragen wurden, bildeten sich allmälig verschiedene Schichten des Textes: die ursprüngliche Vorlage wurde variirt, übertüncht und durchsetzt mit Aenderungen und Zusätzen verschiedener Hände, die bisweilen noch durch objektive Beweismittel erkannt werden, als da sind handschriftliches Zeugnis, Anachronismen, wie die Erwähnung von Basiliken und anderen erst in nachplautinischer Zeit gebauten Lokalen, oder der Bäckerei als selbständigen Gewerbes. Nur zu oft dagegen ist die Kritik auf Indicien der sprachlichen oder metrischen Form, der Logik und des Kunstgefühls angewiesen. Vielleicht

ist keins der erhaltenen plautinischen Stücke von diesen Einflüssen verschont geblieben.

Nachdem nun aber auf diesem Wege der Name des Plautus zum zweitenmal in Mode gekommen war, lebte auch naturgemäß die Industrie der Fälschung auf. Unter der beliebten Etikette wurde nun nicht mehr allein der echte Wein verzapft, sondern auch andere Sorten älterer und jüngerer Jahrgänge wurden hervorgeholt und mußten dienen das Verlangen des Publikums nach plautinischer Weise zu befriedigen. Was etwa von Nävius und sonstigen Zeitgenossen des Plautus noch auf Lager und vergessen war, kam unter seiner Fahne von neuem ans Licht. Unbekannte Dichter der Gegenwart schmuggelten die Produkte ihres zweifelhaften Talentes unter gleicher Flagge ein: sie konnten immer noch eher auf Annahme und die Unternehmer auf Erfolg hoffen, als wenn sie mit ihrem eigenen ehrlichen Namen ihr Glück versucht hätten. Am bequemsten hatte es einer dieser Epigonen Namens Plautius: er konnte mit gutem Gewissen jedes seiner Stücke als Plauti fabula ankündigen und es den Zuschauern überlassen, ob sie seine oder des alten Plautus Kunst darin finden wollten. So ist es gekommen, daß seit der ersten Hälfte des siebenten Jahrhunderts eine ungesichtete Masse von etwa 130 sogenannten plautinischen Komödien ausgegraben und nach und nach durch Abschriften verbreitet war, aus welcher die echten auszuscheiden eine der ersten Aufgaben des am Ende dieses Jahrhunderts erwachenden kritischen Geistes wurde. Kein Wunder, daß bei diesem Geschäft auch umgekehrt manches Werk, welches bisher unter anderem Namen ging, darauf angesehen wurde, ob es etwa dem Plautus zugewendet werden könne. So zweifelte Varro nicht, daß die (vielleicht nach Menander frei bearbeitete) Boeotia eines älteren Dichters Aquilius vielmehr von Plautus stamme, da er dessen Stil und Laune darin zu erkennen meinte. Die zum Belege dieses Urteils angeführte Rede eines hungrigen Parasiten, der sich beklagt, daß nicht mehr, wie in seiner Knabenzeit, der Magen, sondern die Uhr die Essenszeit bestimme, (offenbar selbständige Einlage) ist in der That des Sarsinaten würdig, paßt aber aus chronologischen Gründen eher für einen Zeitgenossen des Nävius. Daß unter jener großen Masse angeblich plautinischer Komödien sich neben einer nicht unbeträchtlichen Zahl untergeschobener außer den allgemein anerkannten, die auf uns gekommen sind, auch noch andere echte

Stücke des Meisters befänden oder befinden könnten, bezweifelte unter den Kennern des Altertums keiner, nur gingen sie in ihren Urteilen auseinander, weil sie mehr nach allgemeinem Eindruck als nach objektiven Gründen entschieden. Gelehrte wie Varro, Verrius Flaccus, Valerius Probus lasen noch selbst den ungeheuren Nachlaß, und ihren Erklärungen und Bemerkungen zu einzelnen Stellen verdanken wir noch die Ueberlieferung von 34 Titeln mit etwas über 300 Versen in Bruchstücken, die manchen interessanten Beitrag zur Kenntnis der Palliata bringen. Da finden wir eine Wucherin (Faeneratrix), ein Kupplerpaar (Gemini Lenones), Drillinge (Trigemini), flüchtige Sklaven (Fugitivi), einen faulen Parasiten und einen Parasiten als Arzt, einen Colax, einen Mürrischen (Dyscolus), einen Bäurischen (Agroecus), menandrische Titel, die erst aus nachplautinischer Zeit herrühren können; eine „Perlenkomödie“ (Bacaria), Räuber (Caecus vel Praedones, der Doppeltitel Beweis wiederholter Aufführung), die eingebrochen sind, den Ueberfallenen nötigen sein verstecktes Gold anzugeben, ihn gefangen fortschleppen; Frauen, die zu Wagen fahrend auf die Bühne kommen (Astraba), und anderes mehr.

Sextus Turpilius.

Nur ein namhafter Dichter der Palliata ragt noch bis zur Mitte des siebenten Jahrhunderts aus der allgemeinen Oede hervor, Sextus Turpilius. Leider wissen wir über sein Leben nichts weiter zu berichten, als daß er im Jahre 651/103 zu Sinuessa an der südlichen Grenze Latiums in hohem Alter gestorben ist. Man darf ihn wohl als den bedeutendsten Nachfolger des Cäcilius in dessen Richtung bezeichnen. Alle seine Stücke (13 im Ganzen) haben griechische Titel, die meisten sind wiederum nach Menander gearbeitet, sicher wenigstens fünf: Canephorus, Demiurgus (der Handwerker), Epiclerus (die Erbtochter), Thrasyleon (Name eines berühmten menandrischen Offiziers), und Leucadia (das Mädchen von Leukas). Die alte Novelle von der schwärmerischen Liebe der Sappho zu dem schönen Lesbier Phaon und ihrem verzweifelten Sprung vom leukatischen Felsen hat die attische Komödie vielfach beschäftigt, wenn wir auch nicht sagen können, welche Wendung ihr jeder einzelne

Dichter gegeben hat. Schon Ameipsias, ein Zeitgenosse des Aristophanes, hat eine Sappho gedichtet, und nach ihm nicht weniger als fünf, deren jüngster Diphilus; einen Phaon hat sowohl die alte (Platon) als die mittlere Komödie (Antiphanes) aufzuweisen, und eine Leukadia gab es von Amphis Alexis und Menander, einen Leukadios noch obendrein von Antiphanes. Bei Menander und Turpilius war Phaon ein alter, häßlicher Ferge auf Lesbos, der einmal die Ehre gehabt hat Venus, die sich in ein altes Weib verwandelt hatte, nach dem Festlande überzusetzen. Weil er (aus Barmherzigkeit) von der armen Frau kein Geld genommen, hat ihn die Göttin beim Abschiede (doch wohl auf seinen thörichten Wunsch hin) mit einer Salbe beschenkt, welche die Wirkung hatte, daß sich alle Weiber in ihn verliebten. Diesen Zauber und seine Folgen stellte die Komödie dar. Das Pikante daran war, daß mit der äußeren Erscheinung des alten Knaben nicht die geringste Veränderung vorgegangen war, und daß dennoch alle Frauen dem plumpen Lümmel, vor dem sie sonst davongelaufen waren, auf einmal wie einem Adonis den Hof machten, zum Aergernis der jungen hübschen liebenswerten Männer, die sich verlassen sahen. Es war eine geistreiche Umkehr des Alazon-Typus (wie denn Pyrgopolinices bei Plautus von seinem Parasiten mit dem lesbischen Phaon zusammengestellt wird), daß jener durch göttliche Macht in der That unwiderstehliche sich der zudringlichen Werbungen um seine holde Person nicht erwehren konnte, daß er den hochnäsigen, blasierten spielte und mit der Zeit seiner gefährlichen Reize selbst wohl herzlich überdrüssig wurde, während seine Verehrerinnen von Eifersucht gegeneinander verzehrt wurden. Die Katastrophe blieb aber nicht aus. Eines der Mädchen (Sappho?), welches ihm besonders inbrünstig nachstellte und um seinetwillen ihrem bisherigen Liebhaber schnöde den Rücken kehrte, entschloß sich aus Verzweiflung oder als Liebesprobe auf Begehren des Phaon zu jenem berüchtigten Felsensprunge ins Meer. Der verschmähte Jüngling fischt sie aber auf, und das kalte Bad hat den Zauber gelöst: sie ist von ihrem Wahnsinn geheilt, empfindet wieder die alte Liebe zu ihrem früheren Anbeter, und ein heiteres Fest der Genesung, wie es die Leidende gelobt hatte, wird gefeiert. Aber auch von Phaon muß der Zauber irgendwie geschwunden sein, und zwar in befriedigender Weise, denn er hat der Venus auf Leukas einen Tempel gestiftet. Auf ein berühmtes Stück des Alexis ist mit Sicherheit Demetrius zurückzuführen.

Nach Poseidippos mag Philopator (der gute Sohn), nach Diphilus Lemniae gedichtet sein; für Paedium hat man die Wahl zwischen Menander Apollodor Posidipp. Neu sind die Titel Lindia Hetaera Paraterusa (Spionin).

Freiere Behandlung der Originale zeigt ein Beispiel aus der Epiclerus: an Stelle des Monologs, womit dieses Stück bei Menander anfing, hat Turpilius einen Dialog zwischen dem jungen Herrn und seinem Sklaven gesetzt, ganz wie es Terenz in der Andria gemacht hat. Cantica in freieren Rhythmen (Baccheen, Kretikern, Anapästen) lassen sich aus mehreren Stücken nachweisen: eines derselben (aus dem Demiurgus) hat noch Cicero den Roscius vortragen hören. Den auffallendsten Unterschied, mit Terenz verglichen, zeigt die sprachliche Form. Die Komödien des Turpilius waren eine ergiebige Fundgrube für Grammatiker und Glossographen: ihrem Sammelfleiß verdanken wir die meisten Bruchstücke, welche eine im Verhältnis zu der mäßigen Verszahl (218) erstaunliche Fülle altertümlicher Wortbildungen und Construktionen bieten. Diese volksmäßigen Archaismen stellen die Feinheit und Glätte der „erlesenen" Ausdrucksweise bei Terenz erst recht ins Licht. Der großen Menge der Zuhörer mag bei diesem ungewohnten Ton eines exklusiv vornehmen Kreises nicht wohl gewesen sein: so stellt der Stil des Turpilius eine Reaktion zu Gunsten des populären Geschmackes dar, im Einklang mit der wiedererwachten Vorliebe für Plautus.

---

2. Die Tragödie.

Die Athener haben keinen Dichter gehabt, der sowohl Tragödien als Komödien geschaffen hätte: das theoretische Geständnis, daß beides eines und desselben Mannes sei, welches Sokrates am Schluß des platonischen Symposion von Agathon und Aristophanes erzwingt, hat keine praktische Folge gehabt. Auch in Rom haben sich mit zunehmender Kunst beide Geistesrichtungen getrennt. Zuerst sind hier — seit Plautus — im Lustspiel besondere Talente aufgetreten.

Aber noch Atilius, der vor Cäcilius gedichtet zu haben scheint,

hat sich in beiden Gattungen versucht (vgl. S. 160). Seine Uebertragung der sophokleischen Elektra nennt Cicero freilich schlecht, aber es war die einzige; und wenigstens ein Canticum aus demselben, unzweifelhaft die Klage über den Erschlagenen (Soph. 245 ff.), schien dem Antonius wirkungsvoll genug, um bei den Leichenspielen Cäsars vorgeführt zu werden.

Noch einmal hat dann Ennius mit seiner vielseitigen Kraft alles umfaßt, aber das scherzhafte Drama war doch eigentlich seine Sache nicht (S. 57), und schon bei seinen Lebzeiten hat auch die Tragödie ihre ausschließlichen Pfleger gefunden. M. Pacuvius aus der römischen Colonie Brundusium (geb. etwa 534/220) war Schwestersohn und Schüler des Ennius, befreundet mit Lälius, also vermutlich dem Kreise des Scipio nahestehend: in einem langen Leben hat er die Entwickelung der römischen Macht wie der griechischen Bildung, namentlich auch die Blütezeit der Palliata vor Augen gehabt. Er ist der erste, welcher sich für die Bühne auf das ernste Drama beschränkt hat. Trotzdem betrug die Zahl seiner Tragödien kaum mehr als die Hälfte von denen des Ennius: außerdem las man nur noch Satiren von ihm, vermischte Gedichte im Stil seines Meisters, von denen nichts erhalten ist. Der verhältnismäßig geringe Umfang seiner schriftstellerischen Leistungen erklärt sich zum Teil aus dem Umstande, daß er zugleich Maler war: der ältere Plinius hat im Herculestempel auf dem Forum boarium noch ein berühmtes Gemälde von ihm gesehen. Hierzu kommt, daß er langsam und bedächtig arbeitete. Wie früh oder spät er zu dichten begonnen habe, wissen wir nicht. Doch hat er im letzten Jahrzehnt seines Lebens, nachdem er seiner Gesundheit wegen Rom verlassen und sich nach Tarent zurückgezogen hatte, nichts mehr für die Bühne geschaffen. Er war ein Achtziger, als er an demselben Fest wetteifernd mit Accius auftrat: vermutlich war dies sein letztes Stück (vielleicht der Chryses). Ein Alter von beinahe 90 Jahren hatte der milde liebenswürdige Greis erreicht, als er in Tarent starb. Seine Thätigkeit ist für die Entwickelung der römischen Tragödie von hoher Bedeutung gewesen, denn er hat in der Auswahl der Stoffe wie in ihrer Behandlung neue Bahnen betreten.

Nur in ganz wenigen Stücken berührt er sich mit seinen Vorgängern. Das Waffengericht (Armorum iudicium) gab nach dem Beispiel des Aeschylus, in dessen Trilogie Ὅπλων Κρίσις das An-

fangsstück war, dem tragischen Ende des Ajax, welches schon Livius und Ennius behandelt hatten, eine breitere Grundlage. Der eigentliche Schwerpunkt lag hier in dem Streit der beiden Gegner, und Pacuvius ist der erste unter den römischen Dichtern gewesen, welcher die in den Rhetorschulen so beliebte Disputation zwischen Ajax und Ulixes aus jüngerer Quelle im Drama vorgeführt hat. Trojanische Gefangene, nicht die Atriden, bildeten nach dem Vorschlage Nestors das Schiedsgericht, welches jedoch nicht auf der Bühne stattfand. Nachdem das zornige Gebaren des Besiegten von einem Augenzeugen berichtet war, sah man ihn selbst auftreten, um vor dem Selbstmorde in einem berühmten Canticum seinen bitteren Empfindungen Luft zu machen. Verhandlungen über das Verbot der Bestattung beschlossen (wie bei Sophokles) das Stück.

Im Teucer war gleichfalls nach Sophokles dem heimgekehrten Halbbruder des Ajax die Hauptrolle zugeteilt, während Ennius für den gleichen Stoff Telamo zum Helden gewählt hatte. Durch den feiner ausgebildeten Gegensatz der beiden Charaktere gewann die Wiederholung neuen Reiz. Eine Glanzscene, der eigentliche Mittelpunkt der Handlung, war der Empfang des Heimgekehrten durch den leidenschaftlichen Vater. Von brausendem Zorn zu herzzerreißender Klage übergehend hielt der verwaiste Greis dem vermeintlichen Verräter sein Verbrechen in trochäischen Septenaren vor, welche durch den Sigmatismus und andere Formen der Alliteration, sowie durch Gleichklänge der Endsilben (Homöoteleuta) eine unnachahmliche Wirkung übten. „Hast du gewagt dich von ihm (dem Ajax) zu trennen und ohne ihn Salamis zu betreten? und hast nicht des bejahrten Vaters Anblick gescheut, den du kinderlos gemacht, zerrissen, vernichtet hast? und es jammerte dich weder deines Bruders noch seines kleinen Knaben, der dir zur Obhut anvertraut war?" Teucer erwiderte in langer Verteidigung, namentlich erklärte er in ausführlichem Bericht der Heimfahrt von Troja, durch welches Mißgeschick ihm der kleine Eurysaces abhanden gekommen sei. Hier fand jene glänzende Schilderung des Seesturmes ihren Platz, welchen Sophokles nach den Grundzügen des alten Epos ausgemalt hatte: das prachtvolle Gemälde ist für die folgenden Dichter typisch geworden und in mannigfachen Variationen nachgeahmt. Erst die trügerische Stille der See, wie die Delphine im Sonnenschein die Kiele umspielen und das sorglose Schiffsvolk sich nicht satt daran sehen kann, wie dann gegen

Sonnenuntergang die Meeresfläche rauh wird, doppelte Finsternis der Nacht und des Gewölkes einbricht, Blitze zucken, der Himmel vom Donner erzittert, Hagel mit Platzregen gemischt jählings herabprasselt, die Winde von allen Seiten hervorbrechen, grimmige Wirbelstürme sich erheben und die schäumende Hochflut kocht; wie die reißenden Wogen das Schiff hin und herschleudern, aus dem Schoß der Abgründe emporwerfen und wieder niederstürzen; wie das Pfeifen und Summen der Segel und Taue, das Krachen der Schiffe und das Brüllen der Donner durcheinandertost. Aber vergeblich ist alle Rechtfertigung: der Alte will nichts hören, ehe er nicht den verlorenen Enkel wieder hat, sagt sich von dem Bastard, der seinen Stamm vernichtet habe, los und stößt ihn in die Verbannung. Aber nun erst steigert sich der dramatische Conflikt zu voller Höhe. Die Mutter des Verstoßenen, Hesiona, wie von bacchischer Raserei ergriffen, entfesselt einen heftigen Parteikampf. Nachdem Freunde des Teucer umsonst versucht haben den Alten zu besänftigen, kommt es zum Aufstand gegen den König, der trotz seiner Jahre mit heldenhafter Energie sich zur Wehre setzt. Nun ist es an Teucer, seine kindliche Pietät und seinen edlen Sinn durch Selbstüberwindung zu bewähren: er tritt auf die Seite des harten Vaters, schützt dessen Thron und unterwirft sich der durch Apollo noch bestätigten Weisung, in die Fremde zu ziehen, mit heiterem Gleichmut: patria est ubicumque est bene ruft er den Begleitern zu, mit denen er ein neues Salamis auf Kypros zu gründen gedenkt.

Alle übrigen Stücke des Dichters brachten der römischen Bühne völlig neue Stoffe; einige derselben (Dulorestes Iliona Periböa Medus Atalanta) sind selbst dem griechischen Repertoire, soweit es uns überliefert ist, fremd, müssen also aus weniger bekannten Quellen geschöpft sein. Zunächst sind es die Schicksale der Priamiden und der griechischen Helden nach Troja's Fall, welche ihn noch in anderen als den schon skizzierten Dramen beschäftigt haben. Dem zweiten Teil der euripideischen Hekabe ähnlich, aber anders (vielleicht nach der Erfindung eines tragischen Epigonen) gewendet und einheitlicher abgerundet war Iliona. Der ältesten Priamustochter ist ihr jüngster Bruder Polydorus als letzte Hoffnung des Königshauses gleich nach der Geburt in Pflege gegeben. Um dem Thron jedenfalls einen Erben zu retten, zieht sie ohne Wissen des eigenen Gatten, des Thrakerkönigs Polymestor, den Bruder als ihren Sohn Deiphilus und den gleichaltrigen Sohn als

ihren Bruder auf. So sind beide zu Jünglingen herangewachsen. Da aber die Griechen beschlossen haben, den männlichen Stamm der feindlichen Herrscherfamilie ganz auszurotten, verführen sie den unedlen Polymestor durch Gold und die Aussicht auf die Hand der Agamemnonstochter Elektra, den Pflegesohn umzubringen, und so tötet er unwissend den eigenen Sohn. Im Traum wird der Mutter die frisch begangene Unthat enthüllt. Aus der Versenkung stieg in einer der ersten Scenen vor der schlafenden Königin der blutige Schatten des gemordeten Kindes auf, um in dumpf klagenden Tönen eines rührenden Canticum Bestattung der an das Ufer gespülten Leiche zu fordern. Der echte Polydor hingegen, der Bruder Iliona's, der ausgezogen war, um das Orakel Apollo's zu befragen, und den Bescheid erhalten hat, seine Vaterstadt sei angezündet, sein Vater getötet, seine Mutter in Knechtschaft, kehrt zurück und ist verwundert, diesen Spruch unerfüllt zu finden, bis ihn die Schwester aufklärt. Beide verbünden sich zur Rache an dem Verräter: sie blenden ihn, und dann offenbart ihm Iliona mit furchtbarem Hohn, daß er seinen eigenen einzigen Sohn getötet habe. Sie selbst nimmt sich, nachdem sie die Botschaft von Ilions Fall und den entsetzlichen Folgen vernommen hat, verzweifelnd das Leben.

Eine eigentümliche Wendung, welche gleichfalls einem nacheuripideischen Drama entlehnt zu sein scheint, ist der Rache des Orestes an Aegisthus und Klytämnestra im Duloreftes gegeben. In unscheinbarer Gestalt, als Sklave verkleidet, der eine Viehherde von Delphi nach Mykenä getrieben hat, tritt Agamemnons Sohn auf. Im Palast soll gerade Hochzeit gefeiert werden, denn die unnatürliche Mutter hat beschlossen ihre Tochter Elektra mit Oeax, einem Sohn des Nauplius, der einst die heimkehrende Achiverflotte durch trügerische Zeichen ins Verderben gelockt hatte, zu vermählen. Durch die Verbindung mit einem der bittersten Feinde des Atridenhauses soll die verlassene Jungfrau unschädlich gemacht werden. Sie sträubt sich; mit rohen Drohungen sucht Aegisth sie einzuschüchtern: aber die Geschwister finden und vereinigen sich, machen einen Anschlag gegen den Tyrannen, dem die Naupliussöhne zu Hilfe eilen. Diese tötet Pylades, während Orestes an dem buhlerischen Paar die Rache vollzieht, aber nicht ohne heftigen Widerstand und Parteikampf, denn Dienerschaft und Volk scheinen sich auf beiden Seiten beteiligt, und namentlich Klytämnestra ihre ganze Energie aufgeboten zu haben.

So war aus der einfachen Vollziehung des apollinischen Befehls, wie ihn Aeschylus in strenger Ruhe vorführte, eine aufgeregte politische Aktion mit bedeutend vermehrtem Personal geworden.

Der Mythus der taurischen Iphigenie ist in neuer Weise umgeformt und weitergeführt im Chryses. Orestes, Pylades und Iphigenie sind mit dem entführten Dianenbilde auf der Flucht vom Sturm verschlagen worden und schiffbrüchig an einer Insel gestrandet, wo der Priester Chryses, Sohn der in der Ilias umstrittenen Chryseis, den Dienst des Apollo als Priester versah. Ihnen ist Thoas auf dem Fuße gefolgt, seine Leute spüren die Flüchtlinge in ihrem Versteck auf. Vergebens rufen diese den Schutz des Priesters an: gerade von ihm fordert der König, daß er zur Sühne des Tempelraubes die Hand biete. Nur soviel wird erreicht, daß die Vollziehung der Todesstrafe auf den eigentlichen Thäter, Orestes, beschränkt werde. Aber welcher von beiden ist es? In edlem Wettstreit nimmt der eine wie der andere den Namen für sich in Anspruch, und als der Barbar verwirrt zögert, bitten beide aus einem Munde um gemeinsamen Tod. Doch gelingt es Thoas auf irgend eine Weise den Zweifel zu lösen, so daß er sich höhnisch rühmen darf, so habe er nun doch den richtigen herausgefunden. In Chryses ist, sobald er die Herkunft des Orestes und seiner Schwester von Agamemnon erfahren hat, der alte Groll vom Vater her wieder aufgewacht: so scheint Orestes verloren. Erst im Moment der höchsten Gefahr kommt unverhoffte Rettung durch die Enthüllung der noch lebenden Mutter Chryseis, daß der Vater ihres Sohnes nicht, wie sie bisher vorgegeben, Apollo, sondern vielmehr der Atride, daß also Chryses und Orestes Brüder seien. Nun tritt jener auf die Seite des Bedrängten und befreit die Gefangenen aus den Händen des Thoas, der im Kampfe fällt. Die Lösung erinnert an beliebte Enthüllungen der Komödie.

Nach Sophokles vermutlich war die Hermiona gearbeitet. Wiedererweckte Jugendliebe und Kampf zwischen zwei eifersüchtigen Nebenbuhlern war das Motiv des Intriguenstückes. Neoptolemus ist nach Delphi gekommen, um den Gott über Nachkommenschaft zu befragen: ihn begleitet die Gemahlin Hermiona und deren Vater Menelaus, auch der alte Großvater Tyndareus. Gleichzeitig trifft Orestes mit Pylades ein, um Erlösung von den Furien bei Apollo zu suchen. Vor diesen hat er sich in den Tempel geflüchtet, aber

an der Schwelle harren sie ihres Opfers, und kaum tritt er heraus, so stürzen sie von neuem auf ihn. Nach dieser Schreckensscene begegnet er der geliebten Braut, die ihm, freilich mit Zustimmung des Vaters, einst gewaltsam von Neoptolemus entrissen ist. Er ist entschlossen, sein älteres Recht geltend zu machen. Das sanfte Weib kommt in Widerstreit zwischen ihrer ersten echten Liebe und der gegenwärtigen Pflicht; vergeblich ruft sie die „herzbewegende Königin aller Dinge, die Rede" an, eine Versöhnung und Vermittelung herbeizuführen. Heftige Redekämpfe werden zwischen den beiden Nebenbuhlern geführt: jeder macht seine Ansprüche geltend, Neoptolemus namentlich die kriegerischen Verdienste Achills und seine eigenen; er höhnt den vorschnellen Tyndareus, der die Enkelin eigenmächtig vor der Rückkehr des Menelaus verlobt habe. Aber Orestes hat an den Priestern des Apollo mächtige Helfer. Nepotolemus hat einst an dem Gott gefrevelt, da er von ihm Buße forderte für den Tod des Vaters. Beim Opfer weckt ein Streit den alten Groll und neuen Argwohn: der leicht aufbrausende, eigenwillige Achillessohn wird von den fanatisierten Priestern angegriffen und im Kampf getötet. Vermutlich hat sich auch Orestes als Gottesstreiter daran beteiligt. Zum Lohn wird er vom vergossenen Mutterblut durch den delphischen Lorbeer gereinigt sein. Aufs neue sieht er sich mit Hermiona vereinigt, und zwischen Argos und Delphi wird dauernde Freundschaft geschlossen.

Ein verhängnisvolles Mißverständnis führt in der sicher von Sophokles entlehnten Tragödie Niptra (das Fußbad) den Tod des Ulixes herbei. In dunkler Nacht trifft Telegonus, sein Sohn von der Circe, vom Sturm verschlagen, unbekannt und ahnungslos vor dem Hause des Vaters ein, der gleichfalls soeben von weiter Reise heimgekehrt ist, um nun dauernder Ruhe zu pflegen. Erst beim Fußbad des Ankömmlings hat (wie in der Odyssee) die alte Schaffnerin den teuren Herrn erkannt, und der Dichter hat sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, dem Vielgewanderten einen ausgiebigen Bericht von seinen Abenteuern in den Mund zu legen, als ob er eben von Troja, nicht aus dem Lande der Thesproter zurückkehrte. Durch ein Orakel gewarnt, daß ihm von der Hand seines Sohnes Tod drohe, will er den Zudringlichen, der nach dem Vater ruft, zurückweisen, in der Meinung, es sei Telemachus. Es entspinnt sich im Dunkeln ein heißer Kampf, wobei Ulixes durch Telegonus von einer vergifteten

Lanzenspitze verwundet wird. Von Schmerzen gepeinigt wird er auf einer Bahre auf die Bühne getragen: jetzt erst erfolgt die Aufklärung. Der Fremdling wird als Sohn erkannt, er berichtet, daß die eigene Mutter ihm die verderbliche Waffe auf den Weg gegeben habe, dem Ulixes wird der Sinn dunkler Weissagungen über sein Lebensende klar, und mit männlicher Fassung stirbt er, umgeben von den Seinigen. Die bittere Ironie des Schicksals, daß ein vielgeprüfter Held, eben da er im sicheren Hafen zu sein glaubt, einem ungeahnten, obwohl längst vorhergesagten Streich durch eigenen Mißverstand entgegengetrieben wird und erliegt, fand in diesem Drama Ausdruck.

Eine der bedeutendsten und gedankenvollsten Dichtungen des Euripides, Antiopa, hat Pacuvius nach Cicero's Zeugnis „wörtlich", d. h. ohne tiefer greifende Aenderungen übersetzt. Die rührende, echt weibliche Erscheinung der Zeusgeliebten, ihre unverschuldeten Leiden und endliche Errettung aus der Gewalt ihrer wilden Feindin, die Wiederentdeckung ihrer Zwillingssöhne im Augenblick höchster Gefahr, der glückliche Umschlag aus Not und Erniedrigung zu Sieg und Erhebung verfehlte auch auf der römischen Bühne seine Wirkung nicht. Das Bacchusfest, welches auf den Höhen des Cithäron begangen wird, führt einen Chor thebanischer Bürger und später eine jauchzende Mänadenschar, Dirce an der Spitze, zu dem Gehöft des Hirten, unter dessen Pflege die Zeussöhne Amphion und Zethus herangewachsen sind. Den Gegensatz ihrer Neigungen, des praktischen und des beschaulichen Lebens, hatte Euripides in einem berühmten Gespräch der Brüder ausführlich zum Ausdruck gebracht: daß Pacuvius es wagen durfte, eine Unterredung solcher Art, während der die Handlung geraume Zeit still stand, seinen Zuhörern zu bieten, zeigt, wie lebhaft auch bei den Römern seiner Zeit der Sinn für theoretische Betrachtung und das Interesse an der künstlerisch philosophischen Bildung bereits entwickelt war. Dann erschien die Mutter, auf der Flucht, Schutz suchend vor der Verfolgerin. Die Erzählung ihrer Leiden rührt den weichen Amphion zu Thränen (im Herzen des Künstlers und Denkers regt sich prophetisch die Stimme der Natur), während Zethus sich hart und abgeneigt zeigt, bis die Enthüllung des alten Hirten beide in den Empfindungen kindlicher Liebe vereinigt.

Von der Periböa läßt sich nur sagen, daß sie einen von Euripides im Oeneus behandelten Stoff, die Wiedereinsetzung des von

seinem Bruder Agrius und dessen Söhnen entthronten Königs durch seinen Enkel Diomedes, in wesentlichen Zügen wiedergegeben hat. Namentlich die Figur des zum Bettler heruntergekommenen greisen Fürsten, eine jener beliebten euripideischen Lumpenrollen, ist auch in dem römischen Stück zu voller Geltung gelangt. Die ihm abgedrungene Erzählung der erlittenen Mißhandlungen bewegt nach schmerzlicher Wiedererkennung den unverhofft erschienenen Retter und Rächer, einen Anschlag gegen die Usurpatoren zu unternehmen. Hieran hat die Gemahlin des Oeneus, Periböa, sich beteiligt und offenbar in hervorragender Weise, doch lassen sich über das Wie und alle Einzelheiten der Ausführung nur unsichere Vermutungen aufstellen.

Unbekannt ist das Original der Atalanta. Parthenopäus, der Jungfernsohn, den die arkadische Jägerin einst im Gebirge geboren und ausgesetzt hat, ist erwachsen und in Gemeinschaft mit dem Alters- und Schicksalsgenossen Telephus ausgezogen, um die unbekannten Eltern zu suchen. Er kommt zu Atalanta, besteht mit ihr den Wettlauf, den sie ihren Freiern auferlegte; der Preis seines Sieges, die Ehe, winkt ihm, aber zu seinem Heil wird die Gewährung durch Widerstand der Verwandten hintertrieben, und die glückliche Wiedererkennung zwischen Sohn und Mutter löst den Knoten.

Offenbar auf ein spätes Vorbild weist auch der Medus hin, ein aus ziemlich abgegriffenen Motiven künstlich zusammengefügtes Verwechslungs- und Intriguenstück. Medea erscheint zwar mit allem Pomp der Zauberin, vom Drachenwagen getragen, aber aus der dämonischen, von Leidenschaft des Herzens durchglühten Heroin des Euripides ist eine kalt berechnende, betrügerische Abenteurerin geworden. Durch Zufall wird sie in Kolchis bei dem König Perses, der seinen Bruder Aeetes vom Throne gestoßen hat, mit Medus zusammengeführt, ihrem und des Athenerkönigs Aegeus Sohn, der um die Mutter zu suchen ausgezogen und an die Küste verschlagen ist. Derselbe gibt sich, zu größerer Sicherheit, für Hippotes, Kreons Sohn aus; Medea, um sich an dessen Vater zu rächen, redet, ohne zu ahnen, daß sie die Wahrheit sage, dem Perses, der sie selbst nicht kennt, ein, es sei vielmehr Medus, von Medea geschickt, um ihn zu töten, und erbittet sich die Gunst, die Todesstrafe selbst an dem Meuchelmörder vollziehen zu dürfen. Unter vier Augen erkennen sich Mutter

und Sohn, sie händigt ihm das Schwert ein, womit sie ihn töten wollte, und fordert ihn auf den Großvater zu rächen. Mit diesem Jammergreis, der blöde und schwachsinnig, ganz nach euripideischer Rührschablone gezeichnet ist, feiert die entlaufene Tochter ein zärtliches Wiedersehen, Perses wird umgebracht und Medus besteigt den Thron.

Ueberblicken wir die Gesamtheit dieser Arbeiten, so erkennen wir Vorliebe für verwickelte Handlungen mit stattlichem Personal, für straffgeschürzte Knoten, spannendes Intriguenspiel, Verwechslungen und ungeahnte Wiedererkennungen, starke Rührungen und Erregungen des Mitleids, überwiegend in der Richtung euripideischen Geistes und darüber hinaus. Ausgeführte Naturschilderungen verraten den Maler; das epische Element macht sich in Berichten und weitausholenden Erzählungen, die den Fortschritt der Handlung hemmen, Rhetorik und Dialektik in Redekämpfen und ausgedehnten Disputationen über allgemeine Lebensfragen geltend. Als Schüler des Ennius huldigte Pacuvius der Aufklärung und der Abneigung gegen Zeichen- und Wunderdeuter. Wie Euripides brachte er gern Lehren der Philosophie zu Markte: die physikalische Theorie des Anaxagoras, welche ein schönes Chorlied des euripideischen Chrysippos lehrte, trug bei dem Römer (vielleicht in einer Bearbeitung dieses Drama's) ein Einzelner vor. Von dem Bilde einer auf rollender Kugel stehenden, blinden Fortuna, welche die Welt regiere, will Pylades nichts wissen, und gibt denen recht, welche alles dem Ungefähr zuschreiben: aber seine Betrachtung entbehrt gar sehr der logischen Schärfe. Die Wirkung der pacuvianischen Dramen ist eine bedeutende und nachhaltige gewesen. Der Wettstreit der beiden Freunde im Chryses erregte stürmischen Enthusiasmus: die Zuschauer erhoben sich von ihren Sitzen und klatschten Beifall. In der Zeit Cicero's wurden ferner das Waffengericht, Teucer, Iliona, Niptra, selbst Medus, und vor allen Antiopa oft und gern gesehen. Letztere wurde so häufig wiederholt, daß Liebhaber des Theaters es schon bei den ersten Tönen des begleitenden und präludierenden Flötenspielers erkannten; selbst unter den verbildeten Zeitgenossen des Persius gab es noch Verehrer des Stücks. Das Canticum, in welchem Ajax vor seinem Tode sich über den Undank seiner Widersacher beklagte, machte bei der Leichenfeier des ermordeten Cäsar einen erschütternden Eindruck, als spräche der Diktator selbst. Eine Glanz-

partie für den Schauspieler war die schneidende Rede, womit der alte Telamo den heimkehrenden Teucer empfing. Aus der Maske heraus glühten die Augen, von wütendem Ingrimm ging die Stimme zum weichsten Schmerz über. Schauer erregte im ganzen Theater der blutige Schatten des gemordeten Deiphilus und sein düsteres Klagelied. Man erbaute sich an der heldenhaften Fassung des zum Tode verwundeten Ulixes, an den männlichen Reden seiner Begleiter, und fand, daß der römische Dichter die weichliche Stimmung seines griechischen Vorbildes hier passend verbessert habe. Als dankbare Rollen galten unter andern Antiopa und Medus. Der heiteren und hochsinnigen Ergebung des Teucer gedenkt Horaz mit Sympathie, Seneca und Ovid haben Schilderungen und Reden des Dichters ausgebeutet. Selbst ein so begeisterter Verehrer des Ennius wie Cicero trägt kein Bedenken dem Pacuvius den Preis als Tragiker zuzuerkennen; den Kunstrichtern der augusteischen Zeit und auch nach Quintilians Urteil galt er seinem großen Nachfolger Accius wenigstens für ebenbürtig. Im Ernst der Gedanken, in der Wucht des Ausdrucks, in der eindrucksvollen Wirkung der Rollen wurden sie einander gleichgeschätzt; Kenner wie Varro fanden in den Arbeiten des Pacuvius größere Sorgfalt, eine feinere Technik, mehr schulmäßige Bildung. Sein Verständnis der griechischen Kunstform trug ihm den Ehrentitel eines doctus poeta ein. Die Schönheit und saubere Durchbildung seiner Verse wurde im Vergleich zu denen des Ennius gerühmt, und in der That nähern sich die erhaltenen Senare seiner Tragödien der Reinheit des griechischen Trimeters mehr als die seiner Genossen aus der Zeit der Republik. Auch seine Septenare sind wohlklingend, den anapästischen Perioden gab er durch größere Freiheit der Cäsur nach Euripides' Vorgang mehr Abwechslung. Meisterhaft beherrscht er die Mittel der Tonmalerei: er weiß die lauspülende Welle des Fußbades und die weiche Hand der alten Schaffnerin, den knirschenden Ingrimm und die herzbrechende Klage des alten Telamo, die schrillen Töne der Windsbraut glücklich wiederzugeben. Seinem Stil erteilte Varro das Lob der Fülle, und noch in den Bruchstücken erkennt man das Streben nach Anschaulichkeit durch Häufung schattierender und antithetischer Ausdrücke, durch parallele Glieder. An dem Bau seiner Perioden fand die sullanische Zeit Geschmack. Nur die Reinheit des echt lateinischen Ausdrucks, welche einen Lälius und Scipio auszeichnete,

vermißte Cicero an dem Sohne Unteritaliens, der vielleicht nicht früh genug nach Rom gekommen war, um sich die volle Vertrautheit mit dem urbanen Idiom anzueignen. An manchen Formen hat Lucilius Anstoß genommen; Idiotismen und Vulgarismen, gewagte Gräcismen, barocke Composita beleidigten den guten Geschmack.

L. Accius.

Um ein halbes Jahrhundert jünger ist der fruchtbarste der römischen Tragiker, L. Accius, geboren 584/170, ein Jahr vor dem Tode des Ennius. Der Vater, Freigelassener eines Accius, gehörte zu den im Jahr 570/184 nach Pisaurum in Umbrien übergesiedelten Colonisten (vgl. S. 28). Der Sohn, eine feurige, hochbegabte Natur, nahm in der römischen Gesellschaft eine angesehene Stellung ein, und behauptete sie mit Selbstgefühl. Von kleiner Statur, empfindlich und aufbrausend, verstand er keinen Spaß: er mag durch den Gegensatz seines heroischen Temperamentes zu seiner Erscheinung Scherz und Spott leicht herausgefordert haben, den er nicht ungeahndet ließ. In einem Zeitraum von mehr als achtzig Jahren hat er miterlebt, wie das römische Volk begann seine siegreichen Waffen nach innen zu kehren, und zur Diktatur Sulla's heranreifte. Er hat noch den alten Cato in voller Kraft und Wirksamkeit gesehen, der starb, als Accius ein Jüngling von 21 Jahren war, und hat, selbst hochbetagt, noch mit dem jungen Cicero verkehrt. Griechische Bildung faßte immer breiteren Boden, in den wogenden Parteikämpfen schwoll die öffentliche Beredsamkeit zu einem brausenden Strom an, die Litteratur erblühte nach allen Richtungen.

Mit welchem Recht Accius von einem Alten als der Mittel- und Höhepunkt der tragischen Dichtung bezeichnet wird, bestätigt schon die Zahl der überlieferten Dramentitel (etwa 50) und die Menge der erhaltenen Bruchstücke (etwa 700 Verse). Wir finden eine umfassende Verarbeitung ziemlich aller großen Sagenkreise bei fast erschöpfender Ausbeutung einzelner unter ihnen, vor allen des troischen, der mit 13 Stücken vertreten ist. Eine Reihe von Stoffen, welche schon die Vorgänger behandelt hatten, sind von neuem aufgenommen. So steht gleich an der Spitze des troischen Cyklus der Telephus,

den schon Ennius auf die Bühne gebracht hatte: der Hauptunterschied bestand darin, daß der Held nicht, wie bei Euripides und seinem Bearbeiter, nur zum Schein das Bettlergewand angelegt hatte, sondern wirklich aus seinem Reich vertrieben war, aber auch im Unglück ein edles Selbstbewußtsein und Seelengröße bewahrt hatte, eine Auffassung, die vielleicht auf Aeschylus zurückgeführt werden darf. Den Spuren dieses Dichters folgten noch mehrere Tragödien, deren Stoff der Ilias entnommen ist. Zunächst Myrmidones, die Gesandtschaft an den zürnenden Achill, und was schon durch den Titel angedeutet wie durch die Bruchstücke des gleichnamigen äschyleischen Drama's bestätigt wird, Aussendung und Tod des Patroclus darstellend. Wie nun der griechische Tragiker in seiner Trilogie den Tod Hektors (in den „Nereustöchtern") und zum Schluß die Auslösung der Leiche desselben durch Priamus hatte folgen lassen, so brachte Accius in seiner Epinausimache die Rückkehr Achills in den Kampf, der bei den Schiffen begonnen sich bald nach dem Skamander und der Stadt zog, sein Zusammentreffen mit Hektor und dessen Fall; und wenn wir nicht auch für den Römer eine volle Trilogie ansetzen wollen, muß nach einem entscheidenden Verse („nur den Leib hab' ich dem Priamus zurückgegeben, den Hektor hab' ich aus dem Wege geräumt") auch die Verhandlung mit Priamus noch aufgenommen sein. Die Persönlichkeit des heißblütigen, starrsinnigen und großherzigen Aeaciden war im Anschluß an Homer in Reden mit Antilochus und anderen Genossen ausgeprägt; ein ausführlicher Botenbericht schilderte seine Wunderthaten und bereitete das Auftreten des stolzen Siegers vor, der zu groß dachte, um kleinlicher Rache nachzugeben. Aus der Doloneia der Ilias war Nyctegresia geschöpft, der nächtliche Ausgang des Diomedes und Ulixes, und die Begegnung mit dem troischen Späher Dolon, ein Gegenstück zu dem nacheuripideischen Rhesus, denn der Schauplatz des römischen Stückes war das Griechenlager, wodurch freilich die dramatische Handlung an Lebendigkeit und Bedeutung verlieren mußte.

Da in der griechischen Tragödie dieselbe Fabel oft von verschiedenen Meistern mit feinen Aenderungen der Motive behandelt war, so lag für die römischen Bearbeiter noch weit mehr als für die Dichter der Palliata der Gedanke an Contamination mehrerer Originale nahe. Schon Ennius scheint z. B. in seiner Iphigenia neben Euripides, den er zu Grunde legte, auch Sophokles benutzt zu

haben. So hat Accius im Waffengericht (Armorum iudicium) Aeschylus und Sophokles verschmolzen. Den schlagfertigen Dialektiker reizte die Aufgabe, auch nach Pacuvius die Streitreden der beiden Gegner nicht wie dort nur in einer Art Vorgefecht, sondern in voller Breite vor den griechischen Heerführern zu entfalten. Der zweite Teil aber, in dem sich das Schicksal des gedemütigten Helden vollzog, folgte zum Teil wörtlich dem „rasenden Ajax" des Sophokles, nur daß u. a. die erste Unterredung mit Tekmessa nach dem Erwachen aus dem Wutanfall, wovon im griechischen Original nur erzählt wird, hier wirklich vor sich ging. Auch die Versöhnung zwischen Teucer und den Atriden, durch Ulixes vermittelt, war in freier Weise behandelt. Die Fabel des Philoktet lag dem Dichter in dreifacher, sehr verschiedenartiger Bearbeitung der drei großen Meister der griechischen Tragödie vor, spätere Arbeiten zweiten Ranges nicht gerechnet. Es läßt sich überzeugend nachweisen, daß er manches von Aeschylus, auch von Sophokles die Gesamtanlage und vieles Einzelne von Euripides entlehnt hat. In der Begleitung des Ulixes ist (wie bei Euripides) Diomedes und ein Chor von Schiffsleuten, welcher ungefähr dem sophokleischen entspricht: beim Einzug sang dieser Chor ein anapästisches Lied, und Ulixes beschrieb (vielleicht nach Aeschylus) in gleichen Rhythmen die Oertlichkeiten des lemnischen Eilandes, mit denen er von früher her vertraut war. Minerva hat seine Gestalt und Stimme verwandelt, damit er von seinem Feinde nicht erkannt werde. Von einem Einheimischen läßt er sich über Zustand und Stimmung desselben unterrichten, aber noch eingehender schildert Philoktet selbst sein Elend. Sobald er den Fremden erblickt, geht er ihn mit bewegten, zutraulichen Reden (in iambischen Octonaren) an, führt ihn in die Höhle, zeigt ihm sein Schmerzenslager, läßt sich, nachdem das Gespräch eine ruhigere Wendung genommen, von den Waffenbrüdern erzählen, vom Tod Achills, von dem Ausfall des Waffengerichtes; und der schlaue Laertiade weiß durch treuherzige Antworten sein Vertrauen zu gewinnen, und durch irgend eine List sich in Besitz der erstrebten Pfeile zu setzen. Verwickelung und Kampf kommt in die Handlung durch gleichzeitiges Eintreffen einer troischen Gesandtschaft, welche durch verlockende Anträge den Verlassenen und seine Waffen für sich zu gewinnen denkt. Hier eröffnete sich für kunstreiche und gewandte Rede beider Parteien, für Ausführung politischer und sittlicher Gedanken, für Darstellung ver-

schiedenartiger Charaktere und Weltanschauungen, der Gegensätze von Hellenen- und Barbarentum, ein dankbares Feld. Zuletzt nach langem Schwanken brach in der Seele des verbitterten, aber im Grunde unverwüstlich treuen Helden der Nationalstolz und die Liebe zu den Stammesbrüdern hervor: er wies die phrygischen Verführer ab und folgte versöhnt den griechischen Abgesandten auf ihr Schiff.

Den Faden der Ereignisse weiter verfolgend, wie er im Epos der kleinen Ilias gesponnen war, führte der Dichter im Neoptolemus den jugendlichen Achillessohn vor, wie er durch Ulixes von Skyros aus der Hut der Großeltern zum Krieg abgeholt wird: die väterlichen Waffen, die ihm gebracht werden, üben ihre unwiderstehliche Gewalt auf den jungen Heißsporn. In den Antenoriden (so hieß auch ein Drama des Sophokles) wurde zwischen dem Griechenfreund Antenor und griechischen Unterhändlern, darunter wieder Ulixes, über Auslieferung der Helena und gütlichen Ausgleich vergeblich verhandelt; der Versuch eines Heneterfürsten, die Stadt zu entsetzen, mißlang, Antenor mit seinen beiden Söhnen und einer Heneterschar zog in die Fremde, um im Osten der hesperischen Halbinsel eine neue Heimat zu gründen. Die List des Sinon, Troja's Einnahme, Helena's Wiedersehen mit Menelaus und Verrat an ihrem dritten Gemahl bildete den Inhalt des Deiphobus; die nach dem Spruch des Kalchas durch Ulixes vollzogene grausame Ermordung des kleinen Hektorsohnes war der Hauptstoff des Astyanax. In den Troades, wenn dieses Stück ein besonderes war und nicht etwa mit dem vorigen zusammenfiel, kam die Opferung der Polyxena vor, und durch besonderen Titel ist endlich noch Hekuba vertreten. So ist die Reihe der Schicksale des Priamidenhauses erschöpft. In den Sagenkreis der Nosten führt ein rührendes und verwickeltes Intriguenstück, wie sie Pacuvius liebte, der Eurysaces. Der alte Telamo, der aus seinem Reich vertrieben, arm und hilflos sein Leben auf Aegina fristet, wird von Teucer und dem wohl schon erwachsenen Enkel entdeckt, wieder erkannt und mit Hilfe der Bürger trotz der Gegner in seine Rechte wieder eingesetzt.

Fast systematisch ausgebeutet ist auch der Sagenkreis der Pelopiden in einer Dramengruppe, welche mit dem Fluch über Pelops beginnend bis zu der endlichen Versöhnung des von Geschlecht zu Geschlecht wütenden Dämons in sieben Tragödien herabführt. An der Spitze steht Oenomaus: die Werbung des Tantalussohnes um

Hippodamia und die verhängnisvolle Wettfahrt mit dem königlichen Vater. Es folgte im Chrysippus vermutlich die Ermordung des schönen Bastards durch Atreus und Thyestes auf Anstiften der Hippodamia. Den unversöhnlichen Haß beider feindlicher Brüder und das grauenhafte Mahl hatte schon einmal Ennius in seinem Thyestes dargestellt: der Atreus des Accius wiederholte den fürchterlichen Stoff. Er prägte den Charakter eines rücksichtslosen, argwöhnischen und hinterlistigen Tyrannen in scharfen Zügen aus: „mögen sie mich hassen, wenn sie mich nur fürchten" ist seine Devise. Eigenmächtig ist der verbannte Bruder mit den Söhnen als hilfeflehender zurückgekehrt, Atreus ahnt eine neue Tücke und seine wilde Phantasie sucht nach unerhörter Rache. Dem Unglücklichen, der von der Mahlzeit kommt, schleudert er das höhnische Rätselwort entgegen: „zum Grabe dient der eigene Vater seinen Söhnen." Fast das ganze Stück war in schroffstem Ton ingrimmigen Hasses gehalten, grell und schneidend. Es war eins der ersten des aufstrebenden, etwa dreißigjährigen Dichters. Als er sich ungefähr im Jahr 615/139 auf seiner Reise nach Asien in Tarent aufhielt, las er seinem greisen Gastfreund Pacuvius die frische Arbeit vor. Derselbe lobte den vollen Klang und die Erhabenheit des Stils, fand ihn aber zu hart und herb. Der Verfasser selbst verglich seine Poesie mit edlen Aepfeln, die erst mit der Zeit weich und mürbe werden: mit zunehmendem Alter versprach er immer genießbarere Früchte zu bringen. Leider läßt sich die Zeitfolge der einzelnen Dramen, insbesondere der durch den Faden der Sage verknüpften, nicht feststellen. An die Greuelthat des Atreus schloß sich in den Pelopiden die Rache, zu welcher wiederum Thyestes und dessen Sohn Aegisthus durch schreckliche Verkettung des Schicksals berufen wird, aber zugleich sühnt die eigene Tochter erlittene Schmach durch ihr Blut. Nicht nach äschyleischer, sondern nach einer jüngeren Version war in der Clytemnestra die Ermordung Agamemnons behandelt: es scheint, daß auch hier (wie im Dulorestes des Pacuvius) die Figur des Oeax eintrat, welcher Groll und Eifersucht der Königin gegen den heimkehrenden Gemahl neu aufregte und die Verbindung mit Aegisth zu gemeinsamer That vermittelte. Wenn Aegisthus, dessen Bruchstücke ebenfalls auf dieselbe hinweisen, ein besonderes Drama war, so hat der Dichter denselben Stoff sogar zweimal behandelt, und die ältere Fabel, wie sie in der Odyssee berührt wird, gibt ja dem Aegisth den Hauptanteil. Ihren endlichen

Abschluß fand die lange Reihe in der Vereinigung der Kinder Agamemnons in den Agamemnoniden. In Delphi treffen sie zusammen: durch trügerische Nachricht, daß die taurische Priesterin den Orestes getötet habe, wird Elektra in Versuchung geführt Rache an der Fremden zu nehmen; da tritt der Bruder dazwischen, die Geschwister finden sich und kehren nach Mycenä zurück. In diesen Stoff, welcher auch Goethe einmal zur Ausführung gereizt hat, war vermutlich ein Intriguenspiel der Kinder des Aegisthus, Aletes und Erigona, gegen die echten Erben des Königshauses verwebt, denn die Bruchstücke eines Drama's Erigona beweisen, daß die Kinder Agamemnons auch in diesem auftraten und zwar in der oben angedeuteten Situation. Wir haben es also mit einem Doppeltitel für das nämliche Stück zu thun.

Der thebanischen Sage war in geschlossener Reihenfolge eine Dreizahl von Tragödien gewidmet, vielleicht zusammengefaßt unter dem Gesamttitel Thebais. Nach Euripides waren die Phoenissen gearbeitet, aber mit Veränderung eines wesentlichen Motivs. Der harte Fluch des Oedipus über seine Söhne war aus den Voraussetzungen der Fabel gestrichen: er selbst hat, um brüderlicher Zwietracht vorzubeugen, angeordnet, freilich kurzsichtig genug, daß beide abwechselnd herrschen sollen. So fühlt sich Eteokles in dem natürlichen Recht seiner Erstgeburt gekränkt und beruft sich hierauf, als er dem Polynices seinen Anteil schroff verweigert und ihn aus der Stadt verweist. Der Antigona war die sophokleische Dichtung zu Grunde gelegt, aber die fromme That der edlen Ungehorsamen und ihre Ergreifung an der Leiche des Bruders war auf die Bühne gezerrt, wo eine Schar von Wächtern den Chor der thebanischen Greise ersetzte. Die spärlichen Reste zeigen, daß auch sonst der feine Duft des griechischen Dialoges in der breiten und flachen Uebertragung wenig geschont war. In den Epigonen (= Eriphyla) büßte die bestechliche Schwester des Adrastus, welche ihren Gatten Amphiaraus um schnöden Goldschmuckes willen in den Krieg der Sieben und den sicheren Tod geschickt hatte, ihre Schuld. Ihr eigener Sohn Alcmeo, der Anführer des Epigonenheeres, vollzieht auf Befehl Apollo's die blutige Rache. Unter den handelnden Personen treten außerdem auf: Thersandrus, Sohn des Polynices, als Wortführer der Sieben, dem es zukam, Alcmeo zur Teilnahme am Kriege gegen Theben zu bestimmen; der jüngere Bruder desselben, Amphilochus,

der vergeblich Fürbitte für die Mutter einlegt; der Schatten des Amphiaraus, welcher den Rächer in seiner Pflicht bestärkt; Demonassa, einzige Tochter der Eriphyla, innigen Anteil am Geschick der Mutter nehmend; Adrastus, der Bruder, der mit dem Mörder eine Auseinandersetzung hat. Die Stimme eines Sehers oder Gottes weist dem Flüchtigen zum Schluß das Schlachtfeld an, wo er den entscheidenden siegreichen Kampf gegen den Thebaner zu bestehen haben wird. Schon dieses zahlreiche Personal läßt vermuten, daß der Dichter sich auch hier bedeutende Abweichungen von dem sophokleischen Original gestattet haben wird. Im Alcmeo und in der Alphesiböa verfolgte der Dichter das Schicksal des von den Furien geplagten Muttermörders noch weiter. Seine Ermordung durch die Söhne des Phegeus, welche gröblichen Betrug, am Vater und an der Schwester begangen, rächen, erfolgte in dem erstgenannten Stück; daß in dem zweiten die Gattin des Getöteten, Alphesiböa, wiederum den Mord des Gemahls an den Brüdern rächte, macht eine Anspielung des Properz wahrscheinlich, obwohl es kaum gelingt nach den dunklen Bruchstücken die Handlung zu skizzieren.

Einer der beliebtesten Stoffe der griechischen Tragödie, von hoher poetischer Schönheit, mit heroischen und dämonischen Elementen die herbe Zartheit einer Liebesnovelle verbindend, war die Fabel des Meleager. Sein ritterliches Eintreten für das Recht der Jägerin Atalanta, der Kampf mit den Oheimen, die er erschlägt, der verhängnisvolle Zorn der eigenen Mutter, zum Schluß das Hinsterben des herrlichen Jünglings gab eine Fülle hochdramatischer Elemente, deren klassische Ausprägung Euripides geschaffen hat. An ihn schloß sich naturgemäß der Meleager des Accius an. In dem Streit über die Zulassung der arkadischen Jungfrau zur Jagd wurde über Emancipation der Frauen gehandelt, Atalanta berief sich auf die männlichen Uebungen der lakonischen Mädchen. Ein Augenzeuge trug später einen glänzenden Bericht von der Erlegung des Ebers vor. Die Klage der kühnen Heldin, da ihr der Ehrenpreis entrissen ist, die jählings aufflammende Leidenschaft der Althäa treten noch deutlich erkennbar aus den Resten hervor. Demselben ätolischen Sagenkreise gehören Melanippus (Tydeus tötet unfreiwillig seinen Bruder) und Diomedes an. In beiden kam der greise König Oeneus vor: dort sein Sohn, hier der Enkel. Dieser kommt ähnlich wie in der Periböa des Pacuvius seinem Großvater gegen den Usurpator

Agrius zu Hilfe. Doch gewinnen wir keine klaren Umrisse der Handlung.

Dunkel sind auch die Bruchstücke des Athamas. Möglich, daß die Fabel der des Hippolytus ähnlich war: der schöne junge Königssohn Phrixus verschmäht die Liebeswerbung seiner Tante, wird von dieser bei dem Gemahl verleumdet, soll mit Zustimmung des leichtgläubigen Vaters den Tod leiden, wird aber durch göttliche Dazwischenkunft gerettet und mit dem Vater versöhnt, nachdem dieser seine Schuld gebüßt hat. Hiermit treten wir in die thessalische Sage ein. Ihr gehören die Hellenes an, die Bewohner der Landschaft Hellas in der thessalischen Phthiotis. Die Bruchstücke weisen auf den biederen Peleus, der durch Chiron gerettet Jolkos, die Stadt seines tückischen Gastfreundes Acastus, erobert und dessen verleumderische Gattin bestraft. Der Stoff zur Medea (= Argonautae) findet sich in dem Gedicht des Apollonius von Rhodus, dem vermutlich Sophokles in seinen „Skythen" vorangegangen war. Auf der Fahrt von Kolchis sind die Flüchtigen am Strande der Skythen gelandet. Der Riesenbau der Argo erscheint den Hirten, die noch kein Schiff gesehen haben, wie ein furchtbares lebendes Ungeheuer, so daß sie erschrocken ihre Herden im Stich lassen. Von einem Berge aus hat es einer beobachtet und beschreibt die wunderbare Erscheinung:

solch gewalt'ge Masse gleitet brausend da
Mit ungeheurem Schnauben her von hoher See,
Wälzt Wogen vor sich, regt gewaltig Wirbel auf,
Stürzt vorwärts, rückwärts spritzt und schnaubt die Meeresflut.
Bald, meint man, wälzt sich eine geborstne Wolke her,
Bald hoch von Stürmen abgerissen schwinge sich
Ein Felsen, oder Wirbel heben dick geballt
Empor sich, schwer getroffen von der Wellen Sturz.
Stürmt wild der Pontus mit Verheerung in das Land?
Wühlt mit dem Dreizack Triton eine Grotte um?
Hebt unter Bergeswurzeln tief aus schaum'ger Flut
Empor zum Himmel Felsenmasse, ragende?

Er traut seinen Sinnen nicht, als er auch Musik von dort hört (die tönende Planke oder ein Lied des Orpheus) und jugendliche Männergestalten erblickt. Der König des Landes oder der Dianapriester empfängt die Ankömmlinge, erhält Belehrung über die kühne Erfindung der Schiffahrt, begrüßt die „göttliche Medea", deren Ruf auch zu ihm gedrungen ist. Aber zugleich sind auch (auf dem Land-

wege) Abgesandte des Aeetes angelangt, um sie anzuhalten, von dem befreundeten Fürsten einen Schiedspruch zu heischen. Jason ist geneigt, auf sein Weib zu verzichten, wenn er nur das Vließ behalte. Da flammt Medea's Leidenschaft auf, sie hält dem Undankbaren vor was sie für ihn gethan hat, und bringt ihn zu seiner Pflicht zurück. Durch einen tückischen Anschlag, den sie angibt, wird der unbequeme Verfolger, ihr eigener Bruder, aus dem Wege geräumt, und dem verwaisten Aeetes bleibt am Schluß nur ohnmächtige Klage übrig. Der Argonautensage waren auch die Phiniden entnommen: das Schiff landet am unwirtlichen Strande des Salmydessos, wo die unglücklichen Phineussöhne, infolge der Ränke ihrer Stiefmutter, lebendig eingegraben sind. Die Söhne des Boreas finden ihre Neffen, befreien und rächen sie sowie ihre gemißhandelte Schwester Kleopatra.

Bezeichnend für den kühnen Geist des Dichters ist, daß er sich auch an den Prometheus gewagt hat. Den gefesselten und den gelösten Prometheus des Aeschylus scheint er in eine Tragödie verschmolzen zu haben. Auch dem Schicksal der Jo hat er ein besonderes Drama gewidmet. Dem euripideischen Theseus wird im Allgemeinen der Minotaurus (= Minos) entsprochen haben. Dem Sagenkreis des Hercules gehörte Alcestis an. Schwache Spuren führen auf ein Drama, in dem von Tod und Apotheose des Hercules die Rede war und seine Söhne auftraten (wie in den Herakliden des Euripides). Dunkel ist der Stoff des Amphitruo (vermutlich = Persidae), am wahrscheinlichsten unter mehreren Möglichkeiten die Einnahme von Taphos durch Amphitruo und der Verrat der Königstochter Comätho an ihrem Vater Pterelaus. Die Erlösung der Andromeda hat Accius zum drittenmal (nach Livius und Ennius) vorgeführt. Erst wurde die Not des Landes geschildert: das Orakel, welches zur Versöhnung des göttlichen Zorns die Preisgebung der Königstochter fordert, erregt äußerstes Entsetzen der Angehörigen, aber der prinzliche Eidam kann sich, so nahe es ihm auch gelegt wird, nicht entschließen, den Kampf mit dem Ungetüm aufzunehmen. Da kommt der Befreier Perseus, dem der Vater als Preis seine Tochter zusichert. Aber dieser nimmt sein Wort zurück, während Andromeda ihrem Erretter anhängt. Dem feurigen Temperament des Dichters, den Persius wenn auch spöttisch geradezu mit einem Beiwort des Dionysos bezeichnet, war die schwungvolle Tragödie der Bacchen von Euripides

gewiß besonders sympathisch. Seine Uebertragung konnte freilich die kunstvollen Rhythmen der Chorlieder nicht entsprechend wiedergeben, auch sonst hat er sich keineswegs wörtlich an den Text gehalten. Eine jüngere Vorlage ist vorauszusetzen für die Stasiastä („Parteigenossen", mit dem Doppeltitel Tropaeum Liberi, der Sieg des Liber). Es war der Kampf des Lycurgus oder eines anderen Ungläubigen gegen das Heer der Bacchusschwärmer. Von allen Stücken des Accius wäre keines geeigneter zu einer Vergleichung mit jener Jugendarbeit, dem Atreus, als der wenigstens in der Katastrophe sehr ähnliche Tereus, bei dessen erster Aufführung (im Jahr 651/103) der Dichter 67 Jahre alt war. Das anderthalb Dutzend Verse, welches daraus enthalten ist, bietet freilich keine Grundlage, um die Entwickelung des Stils und der Kunst in einem Zeitraum von fast vierzig Jahren zu erkennen. Darin ist er sich gleich geblieben, daß er auch diesem Stück einen starken politischen Beisatz, Bekämpfung von Tyrannenherrschaft, hinzugefügt hat, wozu auch die Gedanken der Sophrosyne in den schönen Chorliedern des sophokleischen Originals Anregung gegeben haben mögen.

Wenn die Musterung der Dramen nach griechischem Mythus ein gewisses Uebergewicht sophokleischer Originale zu ergeben scheint, während auch Euripides und mit einigen selbst Aeschylus vertreten ist, so findet sich eine ganze Anzahl von Titeln und Stoffen nur bei untergeordneten oder späteren Dichtern wieder, nicht wenige sind dem sonst überlieferten Repertoire der griechischen Bühne ganz fremd. Eine beträchtliche Anzahl neuer Figuren und Fabeln kam zu den alten. Bemerkenswert ist eine Reihe patronymischer Titel, welche in der älteren attischen Tragödie nicht gar oft, in der römischen früher gar nicht vorkommen: darin, wie in der systematisch erschöpfenden Durcharbeitung gewisser Fabelkreise offenbart sich Sinn für geschichtlichen Zusammenhang und Wirken des Schicksals von Geschlecht zu Geschlecht. Das stark hervortretende politische Element, die Darstellung von bürgerlichen Unruhen, Erhebung Sturz Wiedereinsetzung Ermordung von Königen und Tyrannen, Bestrafung von Usurpatoren paßt zu den Zeiten der Gracchen, des Marius, Saturninus, Livius Drusus und Sulla. Was die alten Kunstrichter als bezeichnend für den Stil des Accius hervorheben, bringen die Bruchstücke meist geringen Umfangs bei weitem nicht genügend zur Anschauung: das Feuer des Temperamentes, Kraft Schwung Erhabenheit, den tönenden vollen

Klang, die dionysische Ader. War doch (nach dem Ausspruch des Vitruvius) die Persönlichkeit des Mannes in seinen Dichtungen so ausgeprägt, daß man ihn gegenwärtig vor sich zu sehen glaubte. Doch fehlt es nicht an Proben energischen, leidenschaftlichen, bitteren, aber auch milden und rührenden Ausdrucks, farbenreicher Schilderung, schwungvoller Lieder, edler, männlich stolzer Gedanken. Was den Vorgängern eigentümlich war, anschauliche Fülle des altertümlichen Sprachschatzes, gehoben durch Tonmalerei mannigfacher Art, findet sich auch hier wieder, aber die schulmäßige Rhetorik hat, wie im Leben, so auf der Bühne Fortschritte gemacht: wir begegnen volleren Perioden neben scharfen Antithesen, gleichmäßig abgewogenen Parallelismen, kunstvollen Verkettungen der Glieder. So schlagfertig erschien die Dialektik in Reden und Gegenreden, so treffend waren Einwände und Erwiderungen, daß der Verfasser zum Anwalt geboren schien, doch soll er bekannt haben, daß ihm hierzu die Geistesgegenwart fehle. Auf wiederholte Aufführungen lassen schon die Doppeltitel schließen. In der ciceronischen Periode galten die Dramen des Accius als klassisch und wurden mit Begeisterung gesehen. Besonders den Optimaten waren sie sympathisch. Die Vorstellungen des Eurysaces zu Gunsten des vertriebenen Telamo, die Lobpreisung seiner Verdienste, die Vorwürfe gegen die undankbaren Argiver, welche den aufopfernden Wohlthäter in der Verbannung schmachten lassen, wurden bei einer Aufführung im Jahre 697/57 von dem Schauspieler Aesopus zu einer politischen Demonstration zu Gunsten des abwesenden Cicero mit großer Wirkung verwendet. Für die apollinarischen Spiele des Jahres 710/44 nach Cäsars Ermordung wählte man den Tereus. Beliebte Glanzrollen boten die Epigonen und besonders Atreus, den Cicero häufiger als alle anderen Stücke erwähnt, aber auch Philoktet Oenomaus Medea Brutus und noch manche andere waren damals allbekannt. Bis in Seneca's Zeit genießt der fruchtbare und wirkungsvolle Tragiker Verehrung, wenigstens in den Kreisen, welche nicht der republikanischen Litteratur grundsätzlich abgeneigt waren.

Nur wenige Pfleger der tragischen Dichtung sind neben und nach Accius in voraugusteischer Zeit zu nennen. Daß die Litteratur sich Rang und Ansehen in der höheren Gesellschaft erworben hatte, zeigt sich auch in der Stellung und Persönlichkeit der noch zu nennenden Tragiker. Ein jüngerer Zeitgenosse des Accius war C. Julius

Cäsar Strabo, aus einem der ältesten Patriciergeschlechter stammend, curulischer Aedil im Consulatsjahr seines Bruders L. Julius Cäsar 664/90, also nicht später als 634/120 geboren. Nachdem er im Jahr 666 durch seine ungewöhnliche Bewerbung um das Consulat — vor Verwaltung der Prätur — zu erregten Verhandlungen Anlaß gegeben hatte, kam er schon im folgenden mit anderen Optimaten durch das Blutbad um, welches Marius und Cinna nach ihrer Rückkehr aus der Verbannung in Rom anrichteten. Als einer der ersten Redner und gesuchtesten Anwälte seiner Zeit ist er in kurzer, aber glänzender Wirksamkeit seiner Partei ein tapferer Vorkämpfer gewesen. Zwar ging seiner Rede hinreißende Kraft und Leidenschaft ab, doch übertraf er alle durch geschmackvolle Laune: er besaß eine eigentümliche Kunst, den strengen, oft finsteren Ernst der Geschäfte mit einer gewissen Heiterkeit und Behaglichkeit zu mildern, den Verhandlungen des Forums einen dramatischen Reiz zu verleihen, ohne doch der Würde etwas zu vergeben. Auch als tragischer Dichter nahm er einen sehr geachteten Platz ein, aber in scharfem Gegensatz zu Accius, der auch bei den collegialischen Zusammenkünften im Minervatempel sein Altmeisterrecht gegenüber dem ein halbes Jahrhundert jüngeren adligen Dilettanten mit einer gewissen Ostentation geltend machte. Wie der vornehme, vielleicht etwas junkerhaft gestimmte Weltmann sich die Heiterkeit seines Wesens auch durch die Wetterwolken der Gegenwart nicht trüben ließ, so war auch der Ton seiner Tragödien milde und gedämpft, mehr fein, gehalten und maßvoll als gewaltig, erhaben und hinreißend. Wie die Palliata des Terenz, verglichen mit der plautinischen, zahmer geworden war, so glättete Julius — so lautete sein Autorname — die finstere Stirn der tragischen Muse ein wenig, um ihr dafür mehr natürliches Leben und elegantere Haltung zu geben. Nur drei Titel seiner Dramen kennen wir, von denen keiner auf einen der großen griechischen Dichter zurückführt. Tecmesa (zum erstenmal in dieser reineren griechischen Form gesprochen) zeigt, daß er in der Fabel vom Tode des Ajax die weibliche Rolle voranstellte, welche Sophokles und gewiß auch die römischen Nachahmer diskret im Hintergrunde gehalten hatten. Hierdurch mußten auf Kosten des Heroischen und Erhabenen die gemütlich-sinnlichen Elemente der Liebe und der Rührung ein Uebergewicht erhalten. Ganz im Geschmack der späteren Dichtung ist die Fabel, welche vermutlich im Teuthras behandelt war. Telephus,

ein Jungfernsohn, zieht aus, seine Mutter zu suchen, rettet dem mysischen Könige sein Reich, erhält dessen angenommene Tochter, Auge, wie versprochen, zur Braut, ohne zu wissen, daß es seine Mutter sei. Diese, gleichfalls ahnungslos, ist im Begriff, den aufgedrungenen Freier im Hochzeitsgemach mit dem Schwert zu durchbohren. Aber eine Schlange erhebt sich wehrend zwischen beiden. Sie wirft das Schwert fort und gesteht ihre Absicht. Schon dringt der Jüngling zur Rache mit derselben Waffe auf sie ein. Da ruft sie in der Not Hercules, den Vater ihres Sohnes, an: nun erkennt Telephus die Mutter und führt sie in ihre Heimat zurück. Die Aehnlichkeit mit der Atalanta des Pacuvius springt in die Augen. Das dritte Drama galt dem Auszug und Schicksal des Adrastus. Technik und Stil der erhaltenen Verse (drei im Ganzen!) entspricht ihrer Zeit, doch zeigen die wenigen Brocken Hinneigung zum Gräcismus.

Den mehr realistischen Ton hatte in der Tragödie bereits der Ritter C. Titius angeschlagen, gleichfalls als öffentlicher Redner angesehen. Schon als junger Mann im Jahr 593/161 war er für das Luxusgesetz des Fannius eingetreten: die derb drastische Schilderung von dem unwürdigen Gebaren wüster Schlemmer bei der Leitung öffentlicher Gerichtsverhandlungen ist eines Komikers oder Satirikers würdig, und zeigt dieselbe Gabe anschaulicher und heiterer Darstellung, wie sie den Reden des Julius nachgerühmt wird. Auch Titius gebot, ohne eigentlich schulmäßig gebildet zu sein, über eine Fülle von Witz: Wortspiele, heitere Geschichten, geistreiche Einfälle strömten ihm zu; das Salz, womit er seine Reden zu würzen wußte, erinnerte an attischen Stil. Dieselbe pikante Manier übte er in seinen Tragödien, von denen nichts als ein Titel, Protesilaus, erhalten ist; freilich näherte er sich damit wie Julius dem Ton der Komödie, so daß ein Zeitgenosse, Afranius, sich neben der Feinheit des Terenz auch den Dialog des Titius zum Muster genommen hat. Schon bei jenem haben aufmerksame Beurteiler einen Ansatz von Kothurn zu bemerken geglaubt, aber immer durch bestimmte Motive gerechtfertigt. Uebrigens galt die Vermischung der eigentümlichen Stilfärbung beider Gattungen als Fehler.

Gegen das Ende der Republik versiegt auffallenderweise zwar nicht die Teilnahme an tragischer Dichtung, aber die schöpferische Kraft. Man begnügte sich mit der Wiederholung altbewährter

Musterstücke. Kaum nennenswert, nur bezeichnend für den Mann und die Zeit, sind die dilettantischen Stilübungen des Quintus Tullius Cicero, der, von Jugend auf ein begeisterter Verehrer des Sophokles, als Legat Cäsars in Gallien und Britannien (700/54) in der kurzen Zeit von sechszehn Tagen die Uebersetzung von vier sophokleischen Tragödien fertig gebracht haben will; darunter Elektra (an der sich schon Atilius versucht hatte), und vielleicht Troilus. Kurz vorher (im Sextilis desselben Jahres) hatte er schon zwei Dramen desselben Dichters bearbeitet, mit denen er, wie es scheint, das attische Satyrspiel in die römische Litteratur (vielleicht statt des Mimus als Nachspiel der Tragödie) einführen wollte. Die Einkehr des Bacchus bei dem attischen Bauer Icarius und seiner Tochter kann den Stoff der Erigona abgegeben haben. In den „Zechgenossen" gab es einen Schmaus der nach Troja ziehenden Achäerhelden bei Gelegenheit einer Musterung auf Tenedos: es ging wüst dabei zu, und es kam zu einem Streit mit Achill, der zu spät eingeladen war. Der Versuch des Schnellschreibers fand nicht einmal die Billigung des Bruders und ist in weiteren Kreisen ohne jede ersichtliche Wirkung geblieben. Zu Sophokles fühlte sich auch C. Julius Cäsar als ganz junger Mensch hingezogen: denn damals schrieb er, doch gewiß im Anschluß an jenen Dichter, einen Oedipus. Der Stoff war vor ihm noch nicht angerührt worden, die Veröffentlichung des unreifen Jugendstückes, welches sich doch noch im Nachlaß fand, hat Octavian verboten.

---

3. Historisches Drama
(fabula praetextata).

In der nationalen Gattung des ernsten Drama's, der fabula praetextata, welche von Nävius begründet und von Ennius weiter gepflegt war, haben auch die Nachfolger einiges geleistet, aber immer ist die Produktion auf diesem Gebiete weit hinter der Masse der nach griechischen Originalen gearbeiteten Tragödien zurückgeblieben; und auch die Anführungen aus den wenigen Stücken sind spärlich genug. Die Armut der Erfindungsgabe fruchtbarer Dichter tritt in der

Seltenheit originaler Schöpfungen auf diesem Gebiete auffallend hervor. Von manchem guten Stück freilich mag das Gedächtnis untergegangen sein. Noch läßt der Wortlaut der livianischen Erzählung von der Eroberung Veji's (358/396) erkennen, daß eine bedeutende Episode derselben auf der Bühne dargestellt worden ist. Dem Vejenterkönig wird beim Opfern vom Haruspex geweissagt, Sieger werde sein, wer die Eingeweide des darzubringenden Opfertieres vorschneide. Dieses Wort vernahmen die Belagerer im unterirdischen Laufgraben. Plötzlich brechen bewaffnete Krieger aus der Tiefe im Junotempel auf der Burg hervor, zugleich erfolgt ein Sturm auf Mauern und Thore, welcher die Römer zu Herren der Stadt macht. Eine Schar auserlesener junger Krieger in weißen Gewändern holt das Bild der Göttin aus ihrem Tempel ab, und sie soll auf die mutwillige Frage, ob sie mit nach Rom kommen wolle, mit dem Haupt genickt oder gar ein vernehmliches Ja gesprochen haben. Im Vorübergehen gedenkt Varro einer togata praetexta, welche die Entstehungslegende des jährlich am 7. Juli begangenen weiblichen Opferfestes für Juno Caprotina darstellte. Sie sei gerade in demselben Monat, wenige Tage nach einer solchen Feier, an den apollinarischen Spielen (13. Juli) aufgeführt worden. Die Legende, welche den Stoff geliefert, hat etwas Schalkhaftes, dem Lustspiel nahe Kommendes. Die gallische Invasion war eben durch das Verdienst des Camillus zurückgeschlagen, aber die benachbarten Latiner wollten die Gelegenheit benützen, die ohnehin geschwächte Macht der Römer noch mehr zu demütigen. Sie wählen einen Diktator, Livius Postumius aus Fidenä, und rücken mit bewaffneter Macht dicht vor die Stadt. Ein Herold bringt den Römern die Forderung, wenn sie wollten, daß von ihrer Gemeinde noch etwas übrig bleibe, sollten sie die alte Blutsverwandtschaft mit ihnen erneuern und zu diesem Zweck alle ihre Matronen und Jungfrauen ihnen ausliefern. Unter dieser Bedingung solle Friede und Freundschaft zwischen Römern und Latinern bestehen wie vor Zeiten. Der Senat berät und schwankt was er thun soll. Da erklärt sich eine Magd, Tutula oder Philotis, bereit, mit den hübschesten von den übrigen Mägden unter dem Namen ihrer Herrinnen zu den Feinden zu gehen. Sie legen die Tracht freigeborener Frauen und Mädchen an und werden schön ausgeputzt unter Thränen der Begleitung in das feindliche Lager geführt. Der Diktator verteilt sie unter seine

Leute. Den Weibern gelingt es unter dem Vorgeben, es sei ein Fest bei ihnen zu Hause, die Männer zum Zechen zu verführen. Als dieselben nun nachts in trunkenem Schlafe liegen, nehmen die Mädchen ihnen die Schwerter, und Tutula gibt von einem wilden Feigenbaum (caprificus) aus, der in der Nähe des Lagers stand, den Römern ein Feuerzeichen zu plötzlichem Ueberfall, wobei die wehrlosen Feinde unterliegen. Zum Dank erklärte der Senat alle Mägde für frei, stattete sie mit einer Mitgift aus, und nahm den Tag als Nonae Caprotinae in den Festkalender auf. Er wird mit einem Schmaus der Mägde und allerhand Scherzen, die an jenes Abenteuer erinnern, begangen.

Nur eine Prätextata hat, so viel wir wissen, Pacuvius geschrieben: sein Paulus verherrlichte den Sieg des Consuls L. Aemilius Paulus bei Pydna über den Makedonerkönig Perseus. Die farbenreichen Schilderungen und dramatisch belebten Scenen bei Livius und Plutarch sehen sehr danach aus, als ob sie aus dichterischer Phantasie entsprungen seien: sie muß man zu Hilfe nehmen, wenn man sich von der Fülle wirksamer Motive, welche der Darstellung jener glänzenden That entnommen werden konnte, eine Vorstellung machen will, da die vier erhaltenen Einzelverse nicht einmal zu zweifelloser Feststellung des Hauptinhaltes genügen. Außer den beiden Hauptpersonen, deren Charaktere in scharfem Contrast zu einander standen, konnte u. a. der ritterliche Scipio Nasica und der zärtlich geliebte Sohn des Consuls, Scipio, der künftige Eroberer von Karthago, Verwendung finden. Den reichsten Stoff zu ernsten und erhebenden Betrachtungen bot die merkwürdige Begegnung der beiden großen Gegner nach der Schlacht, die noch in unseren Geschichtsquellen so ergreifend dargestellt ist. Vielleicht ist das Stück an den Triumphalspielen des Paulus (im Winter 586/168) gegeben worden, wenn nicht etwa an den Leichenspielen des Jahres 594/160.

Von republikanischer Gesinnung erfüllt muß der Brutus des Accius gewesen sein, welchem besonders Ovid die Züge für seine schöne Erzählung vom Sturz der Tarquinier entlehnt haben wird. Wir lesen noch Senare, in welchen der König sein nächtliches Traumgesicht dem Seher erzählt: dieser warnt ihn in feierlichen Septenaren vor dem, welchen man für blödsinnig halte, und erkennt in der geträumten Veränderung des Sonnenlaufs die Andeutung einer be-

vorstehenden staatlichen Umwälzung. Ein einzelner Senar ist erhalten aus der Mitteilung, welche Lucretia ihren Verwandten von dem nächtlichen Ueberfall des schändlichen Arruns machte. Endlich haben wir Reste von der großen öffentlichen Verhandlung über die Neugestaltung des Staatswesens, die Einsetzung von Consuln. Accius war eng befreundet mit D. Junius Brutus, dem Consul des Jahres 616/138, der Kenner der griechischen Litteratur und kein übler Redner war. Derselbe hat bald nach 618/136 dem Mars aus der lusitanischen Beute einen Tempel errichtet. Vermutlich ist das Drama, welches seinen großen Ahnen verherrlichte, für Dedikationsspiele bei der Weihung dieses Tempels bestimmt gewesen.

Gleichfalls von höchstem patriotischen Interesse war Decius (= Aeneadae), von dessen Glanzpartien Livius eine Vorstellung geben kann. Kurz vor Tagesanbruch begann die Handlung im römischen Lager bei Sentinum (459/259). Noch scheint nach dem Bericht eines Kundschafters alles still und sicher, da bringt ein feindlicher Ueberläufer, vom Consul verhört, die Kunde, daß Samniter und Gallier vereinigt eine Feldschlacht planen. Im Kriegsrat verteilt Fabius die Stellungen, weist dem jüngeren Collegen Decius den linken Flügel gegenüber den Galliern an: er soll „das bisher vergossene heimische Blut mit feindlichem wegspülen". Es wird geopfert und der Pontifex betet, daß bedeutungsvolle Vorzeichen, die eben berichtet sind, Volk und Vaterland zum Heil ausschlagen mögen. Da der bedächtige Fabius absichtlich anfangs den Kampf hinzieht, sich in der Defensive hält, kommt er mit dem hitzigeren Decius in Wortwechsel: jener beruft sich auf seine Erfahrung, dieser macht geltend, daß allzulange Zögerung auch den Tapferen entmutige. Mit furchtbarem Schlachtgesang, dessen ein anapästisches Canticum gedenkt, marschieren die Gallier heran. Der Kampf, von einem Augenzeugen beschrieben, entbrennt heftig: „von Ruf und Stöhnen dröhnt der Raum der Himmlischen." Den Römern droht ein verhängnisvoller Ausgang: vergeblich wirft sich Decius den Weichenden entgegen. Da kommt er auf die Bühne und thut seinen Entschluß kund, sich nach dem Beispiel seines Vaters zu opfern und seine Seele den Feinden zu weihen. Der Pontifex muß ihm die Devotionsformel vorsagen, dann stürmt er in die Schlacht und in den Tod. Das Glück wendet sich wunderbar, das Samniterlager wird erstürmt. Mit den letzten Ehren, die dem Decius erwiesen wurden, schloß das prächtige Stück.

Der Nebentitel „Aeneassöhne“ führt auf die Vermutung, daß der Stammvater Aeneas selbst etwa dem Decius erschien und seinen heldenmütigen Entschluß anregte.

Persönliche Eitelkeit mehr als die Muse hat den Cäsarianer L. Cornelius Balbus zu seiner Prätexta „die Reise“ (Iter) inspiriert. Er hatte beim Ausbruch des Bürgerkriegs (705/49) von Cäsar den Auftrag erhalten, mit dem Consul L. Cornelius Lentulus, der mit anderen Optimaten aus Rom entflohen war, über die Rückkehr in die Stadt zu verhandeln, war ihm bis nach Dyrrachium in das waffenklirrende Lager der Pompejaner nachgereist, aber trotz mehrfacher Unterredungen zu keinem Resultat gekommen. Dieses diplomatische Fiasko verarbeitete er zu einem Drama, welches er unter eigenem Vorsitz als Festgeber in Gades, seiner Vaterstadt, aufführen ließ. Die Darstellung, gewiß namentlich die erbaulichen patriotischen Reden rührten wenigstens ihn selbst zu Thränen.

Allgemeines.

Mit der Palliata hat von Anfang an die römische Tragödie ihre gesamte Oekonomie und Struktur wie die Methode der Bearbeitung griechischer Originale gemeinsam: bald wörtliche Uebertragung, bald freiere Ausführung, bald Verschmelzung mehrerer Vorlagen; das Bestreben durch gehäufte Handlung und vermehrtes Personal, durch drastische Mittel die Aufmerksamkeit zu fesseln. Aber die höhere Würde der Tragödie bedingte auch eine größere Ruhe der Handlung, z. B. seltneren Personenwechsel. Die Rolle der Sklaven trat natürlich zurück, wenn sie auch von der Teilnahme am Schicksal ihrer Herrschaft nicht ausgeschlossen waren. Einige anonyme Bruchstücke lassen erkennen, daß gegen Ende der Periode (seit Schluß des siebenten Jahrhunderts d. St.) ein Streben eintrat, den Bau des Dialogverses den Gesetzen griechischer Kunst anzupassen. Die Mischung von gesungenen, recitierten, einfach gesprochenen Partien wendete schon Livius Andronicus an. Die schwierigeren Monodien in wechselnden Rhythmen, welche zugleich Tanzbewegungen des Darstellers erforderten, wurden ähnlich wie die griechischen Hyporcheme unter Begleitung des Flötenspielers von einem besonderen Sänger vorgetragen, während dem Schauspieler

das mimische Element blieb: so z. B. der Gesang der Cassandra im trojanischen Pferd des Livius; bei Ennius die Visionen des Alcumeo, der Cassandra im Alexander, die Klagen der Andromacha, der Hecuba, Medea's Abschied von den Kindern; bei Pacuvius im Waffengericht der Gesang des Ajax vor dem Tode, in der Iliona das Lied des erschlagenen Deiphilus; bei Accius der leidenschaftliche Ausbruch der Althäa im Meleager u. a. m. Aber zu Cicero's Zeit wenigstens trug der Schauspieler das große Canticum des Teucer im Eurysaces selbst vor. Wo Wechsel zwischen zwei oder mehreren Personen eintrat, war dies von selbst geboten. Sehr stark muß auch in der Tragödie das Recitativ vertreten gewesen sein, da der trochäische Septenar für Scenen mannigfaltigsten Inhaltes und verschiedenster Stimmung sich verwendet findet. Weder der griechisch-römischen Tragödie noch der Prätextata fehlte der Chor. Da aber die Orchestra den Zuschauern vorbehalten war, so nahm er seine Stellung auf der Bühne, auf dem breiter angelegten Vorderraum (pulpitum). Somit den handelnden Personen näher, dem Publikum ferner gerückt griff er wenigstens bisweilen unmittelbarer in die Handlung ein, war also keineswegs auf die Zwischenakte beschränkt. In der Antigona des Accius lagern die Wächter bei der Leiche und ergreifen die kühne Frevlerin auf frischer That. Auch für Märsche und Tänze muß der Raum genügt haben: die Reste stürmischer bacchischer Chorlieder im Lycurgus des Nävius, in der Antiopa, der Periböa des Pacuvius, in den Bacchen des Accius beweisen es. Die Chöre waren aber nicht immer ein ständiges Element wie bei den Griechen, sondern oft mehr ein vorübergehendes wie in der neueren Oper. Ein Ab- und Zugehen fand statt, z. B. bei dem Soldatenchor in der Iphigenia des Ennius. Nur zeitweilig sind aufgetreten die Hirten im Alexander desselben, die Träger des verwundeten Ulixes am Schluß der Niptra des Pacuvius, die Wächter in der Antigona, die Jäger im Meleager des Accius u. s. w. Dagegen die Genossen des Ulixes im Philoktet, die Jungfrauen in den Phönissen, die Eumeniden, die korinthischen Matronen in der Medea u. a. können festen Stand auf der Bühne genommen haben. Bisweilen traten verschiedene Chöre nacheinander auf. So besaß die Antiopa des Pacuvius wie des Euripides einen Doppelchor: einen der Bürger, welche ruhige Unterredung mit Amphion pflogen, und die schwärmenden Frauen im Gefolge der Dirce. Anapästische,

daktylische, kretische und bacchische Rhythmen außer iambischen und trochäischen erkennt man in den Resten der Cantica, aber den kunstvollen Bau, die Gedankenfülle und Tiefe, die Bilderpracht griechischer Lyrik sucht man vergebens. Die Anzahl der Sänger, berufsmäßiger Künstler unter Leitung eines Chormeisters, wechselte nach Bedürfnis. Einstimmig trugen sie ihre Lieder vor unter leiser Begleitung eines Flötenpaares, ernste Weisen von schlichter Anmut. Erst mit der Zeit trat Leidenschaft, Sinnlichkeit, nervöse Lebendigkeit an die Stelle altväterischer Strenge: der musikalische Geschmack des Publikums war noch in naivster Kindlichkeit befangen. Desto empfänglicher war es für pathetische Sprache und die starken Mittel der Rhetorik in ihren mannigfachen Figuren des Ausdrucks wie des Gedankens, wie sie die griechischen Handbücher und die Schule lehrten und auch die öffentliche Beredsamkeit anwandte. Der sonore Klang römischer Zunge, noch erhöht durch die absichtlich geschonte altertümliche Färbung in Wahl und Bildung der Wörter, Formen, Construktionen, mußte ersetzen was etwa der Stil an innerer Vornehmheit und dichterischem Glanz vermissen ließ. Denn auch die allgemeine Weltanschauung der römischen Tragiker war freilich nicht die eines Aeschylus oder Sophokles. An Stelle der hehren Moira waltete wie in der Komödie die Fortuna oder gar der Zufall. Dagegen naturphilosophische Lehren, wie sie Euripides liebte, fanden Eingang; in seinem Geist wird auch Vorsehung und Fürsorge der Götter für das Menschengeschlecht mit Bitterkeit bezweifelt, der Schwindel der Wahrsager verhöhnt. Doch wird die trockene Nüchternheit der philosophischen und religiösen Grundsätze einigermaßen gut gemacht durch männliche Energie des Charakters, eiserne Festigkeit und stolzen Gleichmut der handelnden oder leidenden Personen. Die herbe Tüchtigkeit der Gesinnung, welche dem Römer eigen ist, beseelte auch diese Nachbildungen griechischer Muse und wird noch mehr in den Prätextaten hervorgetreten sein. Neben patriotischen Reden und prächtigen Berichten müssen diese Historien unter Tumult und Waffengeklirr bunte Scenenwechsel gebracht haben. Immerhin stellte ein feiner Beurteiler wie Quintilian, wenn auch vielleicht mehr vom Standpunkt des Rhetors und Stilisten aus, die römische Tragödie über die Versuche eines Plautus und Terenz in der Komödie, und selbst Horaz hat die natürliche Begabung seiner Vorfahren für den Kothurn anerkannt.

Noch in der Blütezeit des Accius war die äußere Ausstattung

auch des ernsten Drama's die denkbar einfachste, wie sie oben (S 55) beschrieben ist. Zwanzig Jahre nachdem die Bühnenwand eine mehr künstlerische Bemalung erhalten hatte, kamen drehbare Coulissen hinzu, die griechischen Periakten (scaena versilis): durch sie wurde der seltene Wechsel des Schauplatzes auch an den Seiten deutlicher veranschaulicht und mit der Veränderung des Hintergrundes, welche durch Auseinanderziehen der Tafeln nach beiden Seiten bewerkstelligt wurde (scaena ductilis), in Uebereinstimmung gebracht. Maschinen für schwebende Personen wie Perseus in der Andromeda, für den Schlangenwagen der pacuvianischen Medea, Vorrichtungen, um das Innere des Hauses zu öffnen und vorzuschieben (exostra, dem Ekkyklema entsprechend), Versenkungen für die Unterwelt (die acherontische Stiege, ganz vorn am Bühnenrande), die beiden Altäre wie in der Komödie waren unentbehrlich. Uebrigens war der Phantasie der Zuschauer gar vieles überlassen. Erst in der Periode des Accius kam die Gesichtsmaske (persona) auf, hauptsächlich zunächst zu dem Zweck, die Stimme zu verstärken. Der große Roscius soll der erste gewesen sein, welcher sich ihrer bediente. Aber die Zuschauer, die von der Bühne nur durch geringen Zwischenraum getrennt und an ausdrucksvolles Mienenspiel gewöhnt waren, nahmen die Neuerung anfänglich mit Unzufriedenheit auf. Allmälig, besonders nachdem die Herstellung der Masken vollkommener geworden war, gewöhnte man sich daran: die scharfe Individualisierung jeder einzelnen Rolle, der flammende Grimm einer Medea, die tiefe Niedergeschlagenheit eines Ajax, die derbe Rauheit eines Hercules, welche in bleibenden Zügen ausgeprägt war, gab Zuschauern wie Schauspielern gleichsam den Grundton des Charakters an und erleichterte die Auffassung. Und das Feuer der Augen, welche aus den weitgeöffneten Höhlen blitzten, wurde durch die Maske noch gehoben.

Wie in Griechenland erreichte die Schauspielkunst und die Kennerschaft leidenschaftlicher Theaterbesucher ihre Höhe erst, als die frische Schöpfungskraft der Dichter versiegte und man sich mit der Wiederholung alter klassischer Stücke begnügen mußte. Die Ausbildung begabter Sklaven für den Schauspielerstand wurde Sache der Privatindustrie; bei berühmten Meistern wurden sie vom Herrn auf dessen Rechnung in die Lehre gegeben. Vor allem kam es auf methodische Schulung des Stimmorgans an: Vortrag und Bewegung wurden bis

in die feinsten Schattierungen studiert. Die peinlichste Sauberkeit im Recitieren der Verse, im Einhalten des musikalischen Taktes wurde gefordert. In der körperlichen Mimik spielte die Beredsamkeit der Hände und Finger eine große Rolle. Das Publikum übte scharfe Kritik auch an bewährten Meistern, rügte den kleinsten Verstoß gegen das Silbenmaß mit Pfeifen, Pochen und Scheltrufen, belohnte aber auch gelungene Leistungen mit enthusiastischem Beifallklatschen und Dacaporufen. Parteigunst und Organisation der Claque tritt schon früh auf. Anspielungen politischer Art auf Gegenwart und Lebende durch Interpolationen oder handgreifliche Aktion erlaubten sich die Schauspieler mehrfach und bisweilen mit bedeutendem Erfolge.

Koryphäen der mimischen Kunst kennen wir erst aus der ciceronischen Periode. Das Ideal eines Bühnenkünstlers hat für seine Zeitgenossen in einer langen ruhmgekrönten Thätigkeit der Freigelassene Q. Roscius Gallus verwirklicht. Besonders geschaffen schien er für die Komödie: Parasiten und der Kuppler im Pseudolus waren seine Glanzrollen, aber auch in Tragödien wurde er bewundert. Eine schöne Erscheinung, trotz der schielenden Augen: bei ausdrucksvollster Darstellung überschritt er nie die feine Grenzlinie der Anmut, die ihm angeboren war. In vorgerückten Jahren (noch als Siebziger — 691/63 —, ein Jahr vor seinem Tode, ist er aufgetreten) nahm er das Tempo in Vortrag und Bewegungen, besonders bei den Cantica, langsamer und ersetzte was er an drastischer Wirkung aufgab durch Feinheit und Ebenmaß. Keine Stellung brachte er auf die Bühne, die er nicht zu Hause einstudiert hatte. Er wie sein Genosse Aesopus waren fleißige Zuhörer des Hortensius, jenes Schauspielers auf der Rednerbühne. Seine Gedanken über das Verhältnis und die feinen Unterschiede zwischen Beredsamkeit und Schauspielkunst hat er in einer besonderen Schrift niedergelegt. Es gab keinen besseren, aber auch keinen schwerer zu befriedigenden Lehrer, und von einigen Komikern ersten Ranges, die er gezogen hat, wissen wir noch.

Umgekehrt war für Clodius Aesopus das eigentliche Feld die Tragödie, obwohl er wiederum auch in der Komödie großen Beifall erntete. Er besaß eine mächtige, wohltönende Stimme, wuchtige Kraft, hinreißendes Pathos und tiefe, rührende Empfindung, welche unwiderstehlich auch Widerstrebende ergriff. Ganz in seine Rolle versenkt konnte er die Wirklichkeit um sich vergessen, so daß er (nach

einer Theateranekdote) als Atreus einen über die Bühne laufenden Diener mit seinem Scepter erschlagen haben soll. Nicht weniger als die herbe Leidenschaft des Tyrannen wußte er die männlich tapfere Haltung des schwer verwundeten Kriegers Eurypylus darzustellen, der unter Schmerzen, der Ohnmacht nahe, einen langen Schlachtbericht zu geben hat, oder die gefangene Andromacha des Ennius, oder die weiche Beredsamkeit des Teucer im Eurysaces, eine Rolle, welche er durch die persönliche Beziehung auf den ihm befreundeten Cicero zur höchsten Wirkung zu steigern wußte. Bei dieser Gelegenheit hat er auch (auf die Zerstörung des Hauses anspielend) ein Canticum aus der Andromacha mit angemessener Veränderung eingelegt. Aber eine Ruine war er, als er zwei Jahre später (699/55) bei den glänzenden Spielen des Pompejus vermutlich den Sino im trojanischen Pferd des Nävius gab. Von Nachfolgern wie Vorgängern wäre noch mancher zu nennen: Rupilius war in der Rolle der Antiopa sehr beliebt; großen Erfolg hatte Diphilus an den apollinarischen Spielen des Jahres 695/59 durch seinen Prometheus, indem er seine titanischen Reden dem anwesenden Pompejus, die Hände gegen ihn ausstreckend, ins Gesicht schleuderte. Besondere Schauspieler gab es für zweite und dritte Rollen, indessen jene Harmonie des griechischen Zusammenspielens, welche durch bescheidene Unterordnung des Deuteragonisten und Tritagonisten unter den Protagonisten bedingt war, wurde von Kennern auf der römischen Bühne doch vermißt.

Endlich machte man auch Anstalten, den Werken der verstorbenen Meister eine würdige Stätte für die Aufführung zu bereiten. Nachdem auch das ungeheure prachtvolle Gebäude des M. Scaurus vom Jahre 696/58 wieder niedergerissen war, eröffnete Pompejus im Jahr seines Consulates 699/55 sein berühmtes stehendes Theater für beinahe 18000 Zuschauer. Und nun machte sich auf der geräumigen Bühne eine barbarische Pracht breit, welche verriet, daß der Geist entflohen war, und den künstlerischen Eindruck der Dichtung nur herabdrückte. An jenen Spielen trugen in der Clytemnestra des Accius 600 Maulesel die Beute des rückkehrenden Agamemnon; 3000 ebenfalls erbeutete Mischgefäße zählte man im trojanischen Pferd des Nävius. In einer Prätexta wurde ein Gefecht geliefert, wobei man die mannigfaltige Bewaffnung des Fußvolkes und der Reiterei bewundern konnte. Zur Bekleidung eines Chors von Kriegern hat Lucullus einem Prätor 100 purpurne Chlamyden aus seinen Vor-

räten geliehen. So arteten jene einfachen, einst mit censorischer Strenge in engen Schranken gehaltenen Bühnenspiele zu prunkhaften Schaustellungen und Aufzügen aus.

---

4. Nationales Lustspiel
(fabula togata).

Nachdem die so lange gepflegte Bearbeitung griechischer Komödien sich erschöpft hatte, lag der Gedanke nahe, auch das nationale Leben in heiterer Darstellung auf die Bühne zu bringen. Wenn im ernsten Drama die Versuche in heimischen Stoffen so viel früher aufgetreten sind, so war die römische gravitas schuld, daß man im Lustspiel nicht alsbald das Gleiche wagte. Die freieren Regungen des Nävius waren durch polizeilichen Druck im Keim erstickt worden. Vielleicht hat man außerhalb Roms in italischen Landstädten, wo vor dem Bundesgenossenkrieg durch die nähere Berührung mit Großgriechenland die Bildung höher stand als in der Tiberstadt, schon früher sich an Bühnenscherzen erfreut, welche aus der Nähe und der Gegenwart geschöpft waren. In Rom erfolgte der so natürliche Schritt erst um die Zeit des Terenz, vielleicht in beabsichtigtem Gegensatz zu der in seinem Kreise herrschenden Vorliebe für griechische Sitte und Kultur. Wenigstens taucht erst jetzt der älteste namhafte Dichter der neuen Gattung auf, dessen Ruf seine eigenen Tage überdauert hat.

Der Schauplatz war Italien, meist außerhalb Roms, im südlichen Latium. Personen und Sitten waren italisch, und weil das Hauptstück der Garderobe die italische Toga war, nicht das griechische Pallium, so hieß die neue Komödiengattung fabula togata. Im Gegensatze zu der vornehmen Prätextata, welche sich in den höchsten Kreisen, in Königspalästen oder in der Umgebung von Feldherren bewegte, wurde sie auch fabula tabernaria genannt, weil sie in der bescheidenen Wohnung kleiner Leute, unter Handwerkern, Krämern und anderen Personen niederen oder doch des Privatstandes spielte. Eine Mischung der Gesellschaftsklassen in der Komödie wäre gegen

die römischen Begriffe von Anstand gewesen, ein Vorurteil, welches volle und freie Entwickelung derselben nie aufkommen lassen konnte. Ja die Steifheit der Etikette ging so weit, daß der Dichter sich nicht erlauben durfte, dem italischen Sklaven wie dem athenischen ein höheres Maß von Klugheit zu bescheren als seinem Herrn, damit der schuldige Respekt nicht litte. Ueberhaupt war der Ton etwas ernster, sagen wir trockener gehalten als in der Palliata, und reichliche Sittensprüche waren zur Erbauung der Hörer eingestreut. Die Anzahl der auftretenden Personen war geringer, daher die Handlung wohl einfacher, der Umfang der Stücke beschränkter: die Erfindungsgabe dieser Originaldichter, wenn sie auf eigenen Füßen stehen sollten, reichte eben nicht weit. Dennoch würden gerade diese Bilder aus dem italischen Bürger- und Städteleben vom Ende des sechsten und den ersten zwei Dritteln des siebenten Jahrhunderts unschätzbare Anschauungen liefern, wenn mehr als etwa 70 Dramentitel von drei Dichtern und etwa 450 kurze Bruchstücke mit etwa 650 zerbröckelten Versen und Versteilchen erhalten wäre.

Die durchweg lateinischen Titel führen uns, abgesehen von Personennamen, Angaben von Verwandtschaftsverhältnissen, Familienereignissen, persönlichen Beziehungen, anderen gewohnten Motiven, wie sie auch in der Palliata vorkommen, eine beträchtliche Reihe eigentümlicher Stoffe vor. Die Citherspielerin aus dem Herniker-Städtchen Ferentinum, dessen Bevölkerung für Griechentum schwärmt, das Mädchen aus Setia, aus Veliträ, die Insubrerin, die Frauen aus Brundusium zeigen, daß die ganze Halbinsel vom Fuß der Alpen bis zur Südküste Typen lieferte. Die Feste der Compitalien, der Megalesien sind zu Grunde gelegt. „Satura“ erinnert an jene älteste dramatische Improvisation italischer Bauern, aus welcher sich die Togata auf natürlichstem Wege entwickeln konnte. Das Treiben an einem Badeort, wo sich geputzte Buhlerinnen breit machten, war in Aquä Caldä (Warmbrunn) dargestellt. Die Rechtsgelehrtin, der Rekrut beim Abmarsch, der Hetärenfriseur, der Augur mit seinen Verzückungen waren pikante Titelrollen. Das altrömische Recht der Wiedervergeltung erfahrener Schädigung lieferte das Motiv zur Komödie Talio. Die Walkerkomödie griff eine Handwerkerklasse heraus, deren urwüchsige Derbheit und Roheit berüchtigt war. Es gab einen Wettstreit zwischen Weberinnen und Walkern (oder je einem Vertreter) über Wichtigkeit und Würde beider Handwerke: „wenn

wir nicht webten, hättet ihr nichts zu verdienen, ihr Walker." „Nicht nachts und nicht bei Tage hat der arme Walker Ruhe." Ein Schuster droht einem den Leisten in die Zähne zu schlagen. Ein Quacksalber preist sich an. Die „Aedilenkomödie" hat es vielleicht mit der Straßen- und Marktpolizei und ihren Conflikten mit dem Publikum zu thun gehabt. Ein ehemaliger Kleidersticker (phrygio), ein Freigelassener, erzählt mit vornehmer Befriedigung, daß er sehr geschickt in seinem Handwerk gewesen sei, aber endlich die Nadel dem Herrn und der Herrin überlassen habe: also hat er sich entweder als Parvenu mit seinem Gewinn zur Ruhe gesetzt oder einem anderen Erwerbszweige zugewendet. Ein Kunde verhandelt mit Weberinnen; eine Diebin, die Wolle gestohlen hat und sie ungeschickt verbirgt, wird entdeckt. Zankscenen zwischen Mägden (wie in der Palliata zwischen Dienern) kommen vor. Mehr als in der Palliata scheint Hauswesen, Hochzeit, legitime Ehe und deren Verlauf, das Familienleben mit seinen mannigfachen Freuden und Leiden in den Vordergrund getreten zu sein: die Matronen mögen eine bedeutendere Rolle gespielt haben. Anders als dort versteht die Hausfrau sich bei ihrem Gemahl in Respekt zu setzen. „Bald zeige ich mich nachgiebig, bald mürrisch; dann brech' ich einen Streit vom Zaune, werde bisweilen sackgrob" bekennt eine Gattin. Auch hier schütten Ehefrauen und Ehegatten einander über die andere Hälfte ihr Herz aus. Vergnügte Witwen spielen eine Rolle. Eine standesstolze Mutter, wie es scheint, spottet über die Zumutung, daß ihre Tochter einen Müller (pistor) heiraten soll: „warum nicht lieber gar einen Kuchenbäcker? damit sie doch wenigstens ihrem kleinen Neffen Naschwerk schicken kann." Die Gatten, die Schwestern, die Schwägerinnen, die Vettern, die Tanten, die Stieftochter, der Stiefsohn, die Schwiegermutter, der aus der väterlichen Gewalt entlassene Sohn (Emancipatus), der Verstoßene (Repudiatus), der Zwilling, dessen Bruder schon vor der Geburt gestorben ist (Vopiscus), sind Titel, welche verraten, daß Gegensätze und Verwickelungen in Familienkreisen noch mehr als in der Palliata verhandelt wurden. Die Ehescheidung (Divortium) war ein Thema, welches seit dem Ende des zweiten punischen Krieges den Römern mehr und mehr geläufig wurde. Mannigfach sind auch hier die Charaktere der jungen Leute: es begegnet der Verschwender, der Lüderliche, der es mit einem strengen Vater zu thun hat, der Liebhaber auf dem Posten vor der Thür seiner Schönen, der Stutzer,

ein Weichling, der in weibisch gezierter Weise redet; ein Stotterer, der eine Rede zu halten versucht; ein ertappter Ehebrecher auf der Flucht, der sich vor der Strafe in den Tiber retten will. Ein Jüngling schleicht sich als Mädchen verkleidet bei seiner Geliebten ein (wohl nach Verabredung mit ihr), wird nach manchen komischen Verwickelungen von der erstaunten und erzürnten Mutter entlarvt, aber die Verzeihung ist wohl nicht ausgeblieben (Afranius' Epistula). Ein Verzweifelter, der sich aus Liebesschmerz (wie Sappho) ins Meer gestürzt hat, aber von einem Fischer aufgefangen und wieder zum Leben gebracht ist, lernt das Herz seiner Schönen, der er nach Bajä nachgereist ist, zu seinem Trost von besserer Seite kennen (Afranius' Exceptus). Auch der Kuppler und der Parasit fehlen nicht. Ein Habenichts wird verspottet. In der Regel spielen die Stücke in der Stadt: es wird von Leuten gesprochen, die vom Lande kommen, aufs Land gehen, dorthin (wegen bäurischen Wesens) gehören. Ein Bauer wird es sein, der sich beklagt, daß man nirgends einen passenden Ort finde, um sich in der Not zu erleichtern (Afran. 198). Doch läßt sich im Einzelnen nicht immer entscheiden, ob der Schauplatz in einer der kleinen Landstädte oder in Rom zu denken ist. Einen wesentlichen Unterschied der Sitten gegen die Palliata lassen die Bruchstücke kaum erkennen. Hier und da werden auch öffentliche Zustände oder Fragen, historische Ereignisse berührt. Daß Strebertum der ehrlichen Tüchtigkeit vorgezogen werde, wird bemerkt. Ein verächtlicher Seitenblick fällt auf die, welche Oskisch und Volskisch sprechen, weil sie Lateinisch nicht können. Die Einmischung griechischer Brocken in die Unterhaltung wird Mode, gibt aber auch Stoff zum Spott, wenn einer sich damit ziert oder es nicht versteht. Ein guter Bürger von Setia wünscht im Interesse seiner heimischen Felder, daß sie vom Tiber bewässert würden statt von Sumpfwasser. Natürlich durften diese Kleinbürger und Handwerker, zumal außerhalb Roms, nicht wie die feiner gebildeten Zeitgenossen der Hauptstadt sprechen. Manches Wort, manche Form und Struktur hörte man in der Togata noch, welche im Kreise des Terenz verpönt war; manches ist selbst Plautus fremd und läßt sich überhaupt nicht weiter nachweisen, doch hat sich der Stil auch dieser Dramengattung im Lauf des siebenten Jahrhunderts durch ihren Hauptvertreter, Afranius, bedeutend verfeinert, so daß dieser dem Terenz auch hierin viel näher steht als Turpilius. Der Ton klingt meist ehrbar, Rhythmen und

Verstechnik sind dieselben wie in der Palliata, auch an Cantica (wenigstens in terenzischen Grenzen) fehlt es nicht.

Wir kennen die Herkunft der drei berühmten Dichter der Togata nicht genau, und wissen äußerst wenig von ihren Lebensumständen. Der älteste, Titinius, aus plebejischem Geschlecht, hat vielleicht den Charakter der Gattung am reinsten gewahrt. Varro stellte ihn als Meister in Durchführung der Charaktere vor Terenz, nach ihm als den jüngeren T. Quinctius Atta (der Beiname bezeichnet einen, der auf den Zehenspitzen mehr hüpft als geht). Dieser ist im Jahr 677/77 in Rom gestorben und vor dem Thor auf der pränestinischen Straße begraben. Wenn der emsig sammelnde Fronto die reiche Ausbeute an weiblichen Ausdrücken hervorhebt, welche Atta gewähre, so hatte er vielleicht in erster Linie Megalensia im Sinn, wo die Weiber jedenfalls Gelegenheit hatten, sich in ihrer ganzen Eigenart zu zeigen. Ueberhaupt aber erkennt man, wie, ähnlich dem syrakusischen Mimos, die Togata gerade die Charakteristik der Stände und Geschlechter auch im Ausdruck gepflegt hat. Noch in augusteischer Zeit wurden die Dramen des Atta gern gesehen, obwohl Horaz sie nicht für salonfähig hielt und nicht passend fand, daß ihr Duft sich in die Wohlgerüche der blumengeschmückten eleganten Bühne des damaligen Rom mische. Gerade von ihnen ist am wenigsten erhalten, am meisten dagegen von Afranius, einem Zeitgenossen des Accius. Er stammte aus einem plebejischen Geschlecht: ob und wie er mit dem Volkstribun des Jahres 557/197 oder dem Prätor des Jahres 569/185 verwandt war, wissen wir nicht. Auf das Dichten scheint er sich so wenig beschränkt zu haben wie sein älterer Zeitgenosse, der oben erwähnte Ritter C. Titius, dessen Reden er nach Cicero's Angabe eifrig nachahmte. Wie dieser sein Talent in Tragödien übte, so hat sich Afranius mit glänzenderem Erfolge neben seiner rednerischen Thätigkeit der Togata gewidmet. Beiden gemeinsam war nach dem Urteil des ebengenannten Kenners die Gabe des zugespitzten Wortwitzes (argutiae), und diese sowie seine Redegewandtheit bewährte er auch in seinen Stücken durch Wortspiele, scharfe Unterscheidung verwandter Begriffe, Fluß und Schlagfertigkeit des Dialogs. Seine Cantica werden wegen freier Verwendung kurzer Glieder für den Schluß rhythmischer Perioden neben die des Nävius und Plautus gestellt. Er hat der Togata den feinsten Schliff gegeben, freilich nicht ohne teilweise Schädigung ihrer Eigenart. Es war doch ein

Armutszeugnis, welches sich der angesehene Dichter ausstellte, wenn er gestehen mußte, daß er das Gute, was er nicht besser machen könne, nehme, wo er es finde, daß er bei Menander, bei Terenz, die er beide besonders hoch schätzte, aber auch bei anderen, Griechen wie Römern, ohne Bedenken Anleihen mache. In der That können wir noch jetzt in den zerbröckelten Ueberresten selbst im Einzelnen manchen Anklang an menandrische Verse nachweisen. Die Vergriechung der nationalen Sitte kam ihm entgegen: ein Anpassen des Fremdartigen war nicht mehr erforderlich, es fügte sich ohne weiteres in den Rahmen der gewohnten Anschauungen. So bleibt zwar der Schauplatz und im Ganzen das Personal italisch, aber die Luft, der Ton, der moralische Boden und die Fabel wird griechelnd wie das damalige Leben. Griechische Sklaven und Mägde, griechische Hetären und leider auch griechische Buhlknaben spielen wichtige Rollen. Quintilian bemerkt (als verwerflichste Neuerung), daß der Verfasser durch Einführung der Knabenliebe in seine Dramen seine eigenen Sitten schmählich verraten habe. Wenn auch bei den Vorgängern die Anklänge an Motive der Palliata nicht fehlten und einiges Beiwerk von Griechentum als Würze oder Folie nicht entbehrt werden mochte, so tritt bei Afranius ganz wie bei Menander eine Thais als Titelrolle auf. Auch in der Komödie Exceptus (der aus dem Meer Aufgefangene) war eine neapolitanische Courtisane, Moschis, eine der Hauptpersonen. In den Prologen, welche Afranius bisweilen wie Terenz zu rechtfertigenden Auseinandersetzungen über seine Kunst benutzte, nahmen mehrfach griechische Gottheiten das Wort: z. B. Priapus, der lascive Gartendämon aus Lampsacus; ein anderesmal in schroffstem Gegensatz zu solcher Ausgelassenheit die hehre Sapientia, welche sich (wie in jener Annalenstelle des Ennius) als die griechische Sophia darstellt. Wenn sie als ihren Vater den Usus, als ihre Mutter Memoria angab, so bekannte sich der Verfasser damit wohl als Epicureer. Auch sonst verwendet Afranius allegorische Personen: er ließ eine Göttin Remeligo (Verzögerung) auftreten, die von den Laren des Hauses gesandt den Verlauf irgend eines Begebnisses hemmen mußte. Einen höheren Bildungsstand setzen litterarische Anführungen voraus. „Nicht leicht, wie Pacuvius sagt, wird man auch nur ein einziges gutes Frauenzimmer finden", sagt wohl ein Knabenfreund. Es ist von „nicht guten Dichtungen" die Rede. Eine kummervolle Gattin beneidet die Weiber der Bühne, welche die Männer so leicht durch

heilsame Abwechslung von Schelten und Freundlichkeit regieren (100). Wie in der Palliata kommen zwitterhafte griechelnde Ausdrücke vor, z. B. ‚perpalaestrικῶς, griechische Wortspiele (112) und Sprüchwörter (274). Ein griechischer Schulmeister (Pausias) hat einem Knaben den ferneren Schulbesuch versagt, wenn er nicht sein Honorar erhalte (93). Manche Dramentitel erinnern ohne weiteres an griechische. Ebenso ist die Fabel aus ziemlich denselben Elementen zusammengesetzt, obwohl die in Frage kommenden Rechtsverhältnisse und dergleichen den nationalen Anschauungen angepaßt waren.

Wie Afranius überhaupt die Gattung der Togata mit dem Geist der Palliata erfüllt hat, so muß er auch die Handlung voller gemacht und ein zahlreicheres Personal eingeführt haben im Vergleich zu seinen Vorgängern. Im Vopiscus lassen sich z. B. die Rollen mehrerer Männer, alter und junger Frauen, einer Magd, eines Dieners, eines Parasiten mit Sicherheit unterscheiden, auch ein Gegenspiel paralleler Gruppen und eine ziemlich verwickelte Handlung, deren Verlauf sich freilich nicht mehr feststellen läßt. Es handelt sich um die Wiedervereinigung eines durch Schuld des Mannes getrennten Paares. Sie hatte Zwillinge von ihm empfangen; nachdem sie sich des einen durch Fehlgeburt entledigt, ist später der zweite lebendig zur Welt gekommen, aber vom Vater samt der Mutter verstoßen worden. Jetzt (wir wissen nicht nach wie langer Zeit) ist der Treulose reuig, von leidenschaftlicher Sehnsucht nach der Geliebten ergriffen, aber ein Hindernis steht ihrer Wiederheimführung entgegen. Außerdem steht eine Hochzeit bevor, ein älteres Paar gibt kein erhebendes Beispiel ehelicher Liebe; Ratgeber, Gewissensräte, Gehilfen greifen ein. Etwas klarer ist der wesentliche Inhalt des Simulans. Es handelt sich um die Besserung eines leichtsinnigen Ehemannes (vielleicht eines jähzornigen Trunkenboldes), dessen Lebenswandel Frau und Kinder unglücklich zu machen droht. Eine heftige eheliche Scene kam vor; der Zorn der Mutter wurde durch die Dazwischenkunft und die Bitten eines sanften Knaben, ihres Sohnes, beschwichtigt. Vielleicht gab dieser Streit dem Schwiegervater den Anlaß zu der heroischen Kur, welche er auf den Rat eines Freundes versucht. Er stellt sich nämlich (daher der Titel) sehr ergrimmt und erklärt dem Schwiegersohn seinen Willen, die Ehe zu trennen. Da nun der Mann im Unrecht ist und die Gattin das Haus, welches sie bewohnen, als Mitgift besitzt, so war es an jenem, sein Bündel zu schnüren, Haus und Hof

zu verlassen. Er selbst besitzt wenig oder nichts und wird ohne alle Umstände verstoßen. Der beschämende Akt wird auf der Bühne in Gegenwart der ganzen Familie, auch des Gesindes, vollzogen. Nachdem ihm sein Sündenregister vermutlich vom Schwiegervater vorgehalten war, fiel die ganze Schar der Hausgenossen wie im Chor ein, ihm ihre Verurteilung und Verachtung ins Gesicht werfend. So schlimm indessen war es nicht gemeint. Der Verstoßene ging in sich, schickte seinen Knaben als Fürbitter zum Großvater, erhielt, nachdem er Besserung gelobt, Verzeihung und durfte zu den Seinigen zurückkehren. Dieses erbauliche Familiendrama ist im Jahre 697/57 (an den apollinarischen Spielen?) aufgeführt, und jenes strafende Canticum des Hauspersonals zu einer politischen Demonstration benutzt worden. Der Consul Lentulus Spinther, welcher den Vorsitz führte, betrieb damals, wie die gesamte Optimatenpartei, die Rückberufung Cicero's aus seiner Verbannung, und suchte auch bei dieser Gelegenheit die öffentliche Meinung für ihn zu gewinnen. Auf seine Veranstaltung offenbar richteten jene Sänger wie ein Mann Blick, Gebärde und Stimme auf den unter den Zuschauern sitzenden Clodius, und warfen somit den berüchtigten Demagogen moralisch zur Thür hinaus.

Auch in der augusteischen Periode hatte Afranius so gut wie Plautus seine Verehrer, die ihn als den Menander der Togata priesen. Noch zur Feier der ludi maximi, welche Nero zum Dank „für die Ewigkeit des Reiches" mit wahnsinniger Verschwendung ausstattete, war u. a. eine Aufführung der „Feuersbrunst" (Incendium) auserſehen, wobei den Schauspielern eine Fülle kostbaren Hausrates zur Rettung und Plünderung aus dem brennenden Hause überlassen wurde.

---

5. Campanische Posse
(fabula Atellana).

In derselben Zeit oder doch kaum ein Jahrzehnt später trieb die uralte Gattung der improvisierten Charakterposse ihre litterarischen Blüten. Wir haben (S. 9. 12) der neckenden Verse (versus fescennini)

gedacht, welche die bäurische Lustbarkeit der Satura begleiteten, und wie auch in Rom die männliche Jugend der besseren Stände, durch tuskische Darsteller angeregt, an mimischem Spiel mit begleitenden lustigen Versen ihr Gefallen fand, ohne doch die Bilder, welche sie vorführten, zu dramatischen Handlungen zu gestalten und dieselben wie berufsmäßige Schauspieler auf öffentlicher Bühne zu produzieren. Nun war Campanien und Großgriechenland mit seinen volk- und genußreichen blühenden Städten (vor allen Tarent) der Tummelplatz mannigfachster Spaßmacher und Gaukler, welche die im dorischen Mutterlande beliebten Künste auch hier zum besten gaben. Sie ahmten Gesichter, Stimmen von Menschen und Tieren, Reden und Gebärden einzelner oder hintereinander mehrerer Personen, Charaktere, Eigenheiten gewisser Stände und Berufsarten, wie des umherziehenden Arztes oder Quacksalbers, Situationen und Scenen des Alltagslebens in burlesken Improvisationen nach. Auf die Mannigfaltigkeit der Spielarten darf man aus der großen Menge verschiedener Namen schließen, welche diesen Possenreißern je nach ihrer besonderen Fertigkeit zugeteilt werden. Die einen traten auf öffentlichen Plätzen inmitten der im Kreise umherstehenden Menge, andere in vornehmen Häusern bei Tafel auf. Besonders seit der Diadochenzeit blühten diese Possen, an denen sich gerade die großen Herren weidlich ergötzten. Derbster Realismus und massive Unanständigkeit gehörte zum Wesen dieser Kunstleistungen. Einer der ausgelassensten und vielseitigsten war der Magodos, der wie ein Zauberer die Kunst besaß, sich zu verwandeln und mehrere Rollen zugleich unter möglichst lasciven Tänzen darzustellen, sowohl männliche als weibliche Rollen, etwa einen Betrunkenen als Komasten vor der Thür der Geliebten, oder eine verheiratete Frau, die mit Buhlen und Kupplern zu thun hat. Er entlehnte seine Stoffe der Komödie oder erfand auch neue. Die höhere Lyrik und Musik (Dithyramb, Kitharodik) und die Tragödie karrikierte der Hilarodos: er stellte die Begegnung des Dionysos mit Ariadne dar, den Kyklopen, wie er der Galatea ein Ständchen zirpt, den schiffbrüchigen Odysseus, der sein Griechisch verlernt hat. Nachdem der Mimos, das realistische Lebens- und Straßenbild, längst in Syracus durch Sophron, einen älteren Zeitgenossen des Euripides, seine klassische Ausbildung erhalten hatte, war kurz vor Theokrit, unter dem ersten Ptolemäer, die Hilarotragödie, eine Art Offenbachiade, durch Rhinthon für die tarentinische Bühne im dort herr-

schenden Dialekt künstlerisch verarbeitet worden. Die Wahl seiner Stoffe wird durch Dramentitel wie Amphitryon, Iphigeneia in Aulis, Iphigeneia in Tauri, Medea, Orestes, Telephos, Meleagros als Sklav, vollauf erläutert. Ueber die Behandlungsweise wissen wir nichts, als daß er die tragischen Dichtungen ins Lächerliche umgebildet hat.

Auch die Osker hatten für die derb realistische Posse und Karikatur angeborenen Sinn und Neigung. Die Campaner des Altertums wie der Gegenwart sind geborene Buffonen: der oskische Dialekt war für plumpe Komik geschaffen. Die bäurische und grob sinnliche Natur dieses Volksstammes verleugnete sich weder in ihren Sitten noch in ihrem Sprachschatz: er genoß die zweideutige Auszeichnung, als die Quelle schamloser und unflätiger Ausdrücke (obscena) zu gelten. Von der rohen Art ihrer Gebietsnachbarn, mit denen sie in Verkehr standen, schloßen die griechischen Ansiedler auf alle Stammverwandten derselben, so daß unter dem geringschätzigen Namen der Opiker auch die Latiner mitverstanden wurden. Ein Osker war jener Messius Cicirrus, der, wie Horaz erzählt, in der Villa des Cocceius den Mäcenas und seine Reisebegleiter während der Mahlzeit so lustig unterhielt, indem er mit dem Spaßmacher Sarmentus ein Schimpfduett durchführte, welches an den ursprünglichen Charakter der Satura deutlich erinnert; und wenn er von seinem Gegner höhnisch aufgefordert wird, den Polyphem ohne Maske und Kothurn tanzend darzustellen, so wird der Spötter wohl an die Hilarotragödie der Tarentiner gedacht haben. In Capua und anderen oskischen Städten vergnügte man sich lange vor der Unterwerfung durch die Römer an einer dort heimischen grobkörnigen Posse, natürlich im Dialekt, mit stehenden Charakterrollen, bestimmten wiederkehrenden Typen der Gesellschaft und der Familie. Dieses Karnevalspiel wurde etwa in der Zeit des Nävius unter jenen Dilettanten der römischen Jugend Mode, doch blieb der Scherz, wenn auch vor einer größeren Menge aufgeführt, reine Privatsache. Man nahm kein Eintrittsgeld, und die Darsteller, um ihre persönliche Würde nicht preiszugeben, traten in Masken auf. Vielleicht hat Nävius in seiner „Maskenkomödie“ (Personata) eine solche Dilettantenvorstellung als Motiv verwendet und sie unter dem artigen Vorwande eingeführt, daß es ihm für den Augenblick an berufsmäßigen Schauspielern fehle, weshalb er die freiwillige Hilfe maskierter Dilettanten gern angenommen

habe. Es mag dann dem unmittelbaren Einfluß des Sulla zuzuschreiben sein, daß gerade in seiner Zeit die oskische Posse in Rom zu höherer Geltung und Ausbildung gelangte. Zur Erholung vom finsteren Ernste seines Lebens liebte der Blutmensch die Gesellschaft von Spaßmachern und ausgelassenem Künstlergesindel. Wie die Griechen der tragischen Trilogie ein heiteres Satyrspiel folgen ließen, so kam es damals in Rom auf, die tragische Aufführung mit einem possenhaften Nachspiel, dem sogenannten exodium zu schließen, und hierzu wählte man das oskische Spiel, welches wohl auch bei der tarentinischen Hilarotragödie bisweilen eine Anleihe machte. Das Privilegium der Dilettanten wurde auch auf die Schauspieler dieser Gattung übertragen, so daß für diese die Anlegung der Maske vorgeschrieben, und die volle bürgerliche Unbescholtenheit, ihr Platz in der Tribus wie im Heer ihnen unbenommen blieb.

Zu einer litterarischen Kunstgattung für die römische Bühne hat diese oskische Posse erst erhoben L. Pomponius aus der latinischen Colonie Bononia, dessen Name von Hieronymus unter dem Jahr 663/91 als „berühmt" verzeichnet wird: Geburts- und Todesjahr, Dauer und alle näheren Umstände seines Lebens sind unbekannt. Ungefähr gleichzeitig, vielleicht wenig jünger, zeichnete sich neben ihm in derselben Richtung Novius aus. Aus 70 Dramentiteln mit kaum 200 Versen des Pomponius und 43 Titeln des Novius mit wenig über 100 Versen ist der Versuch zu machen eine Skizze dieser höchst lebensvollen Dichtungsart zu entwerfen.

Der regelmäßige, obwohl nicht ausnahmslose Schauplatz der Handlung in diesen Possen war das Städtchen Atella, das campanische Abdera oder Schildburg. Von ihm hieß die ganze Gattung in Rom fabula Atellana: ob auch die Osker schon den Bürgern jenes Ortes die Ehre angethan haben, sie als die geborenen Narren vor den anderen auszuzeichnen, wissen wir nicht. An jene älteren Formen der improvisierten Posse erinnern noch Titel wie Satura von Pomponius, Exodium von Novius. Wie noch heute der italienischen Volksposse, wie der venezianischen comedia dell' arte und den Hanswurstiaden unserer Vorväter waren der Atellana gewisse stehende Charakterrollen eigen, in denen der oskische Nationaltypus zu prägnantem Ausdruck kam. Auch wenn ausnahmsweise Rom oder ein anderer Ort außerhalb Campaniens der Schauplatz war, so blieben doch die Hauptpersonen ihrer Nationalität getreu, und an

diese war ihr Charakter gebunden. Maccus ist ein Geistesverwandter der einfältigen Makko, welche in der ältesten attischen Komödie, vielleicht schon in der megarischen Posse auftrat, und des blöden Alten (γέρων μακκοῶν), wie z. B. bei Aristophanes des von dem paphlagonischen Oberſklaven tyrannisierten Herrn Demos. Doch ist der Maccus der Atellana ein Tölpel in jugendlichen oder doch in den besten Jahren. Neun Stücke im Ganzen sind nach ihm benannt und die verschiedensten Situationen wurden ihm untergelegt: Maccus als Soldat, der sich mit seinem Schlafgenossen um das Essen prügelt, als Depositar und Vertrauensmann (sequester), als Jungfrau, zwei Maccus als Zwillinge. Novius hat noch Maccus als Kneipwirt (copo) und als Verbannten oder Auswanderer (exul) hinzugefügt. Mit Wehmut nimmt der Tölpel Abschied von der Oberschwelle der Thür, die ihm oft den Kopf eingeschlagen, und von der unteren, wo er sich beim Fallen alle Finger gebrochen hat. Dem Alten der Palliata entsprechend, aber regelmäßig und in noch höherem Grade einfältig ist der Pappus, der welke Greis, πάππος im Griechischen, casnar (casinar), der Graukopf, im Oskischen und auch auf der Atellanenbühne so genannt. Als durchgefallener Wahlkandidat (Pappus praeteritus) muß er besonders angesprochen haben, wenn dasselbe Motiv unter gleichem Titel von beiden Dichtern behandelt ist. Die Vorbereitungen der Wahl, die Aussichten, die Gegensätze der Stimmung vor- und nachher konnten sehr belustigend ausgeführt werden. Natürlich wird der ehrgeizige Tropf in seinen Hoffnungen schmählich enttäuscht. Als Landwirt (P. agricola) muß er erleben, daß seine Abwesenheit in der Stadt von einem Rivalen benützt wird, seine Frau zu verführen. Die Rolle des lüsternen Liebhabers scheint er selbst gespielt zu haben in der Hirnea Pappi (Bruch des P.) und in der „Verlobten des Pappus" (Sponsa Pappi). Der Bucco mit aufgeblasenen Backen und gewaltigem Mundwerk, ein Renommist, wohl am ehesten mit dem Alazon der attischen Komödie zu vergleichen, hat sich als Fechter verdungen im Bucco auctoratus des Pomponius, ein anderesmal (im B. adoptatus desselben Dichters) hat er die Familie gewechselt und sich adoptieren lassen. Vielleicht schrieb Novius auch einen „kleinen Bucco" (Bucculus), etwa die Freude seines Vaters. Die Rolle des Fressers (Manducus) und Schmarotzers kommt dem bucklichen Dossennus zu, dem Gelehrten der Atellana. In den „Campanern" des Pomponius kam eine Verordnung vor,

welche ihm in schönem Verein mit den Walkern eines Ortes die Ehre öffentlicher Speisung zuerkannte. In der Philosophia desselben soll er seine Gelehrsamkeit dadurch beweisen, daß er den Dieb eines goldenen Gefäßes oder Schmuckstückes herausbringt, er weist aber die Zumutung, umsonst wahrzusagen, stolz ab (vielleicht war er selbst der Dieb). Als gestrenger Schulmeister, welcher die Rute mit Vorliebe handhabt, wird er im Maccus Virgo erwähnt. Eine Grabschrift (in einem anderen Stücke) pries die Weisheit (sophia) des Verstorbenen. Zwei, vermutlich als Gegner und Nebenbuhler, stellte Novius in seinen Duo Dossenni zusammen. Zu diesen kam noch als bewußter Possenreißer der Narr, sannio (von der frechen Gebärde, sanna, so genannt), welcher ganz wie die griechischen φλύακες durch Stimme Gesichtsausdruck Gebärde und Bewegungen des Körpers, durch Nachahmung anderer, durch Albernheiten aller Art mit oder ohne Worte hanswurstmäßige Komik übt. In der Mehrzahl verwendete diese Rolle Novius in seiner „Narrenkomödie" (Sanniones).

Ein außerordentlich reiches Bild des Lebens, weit mannigfaltiger als die Palliata und selbst die Togata, muß die Atellana vor Augen gestellt haben. Dies ergibt sich am besten aus der bunten Menge der Dramentitel, auf die wir leider großenteils angewiesen sind; denn von 67 Stücken ist nicht mehr als je ein kleines Bruchstück erhalten, meist ein einziger Vers oder gar nur wenige Worte, seltener zwei, höchstens drei bis vier zusammenhängende Verse. Es kam vor das Matronenfest des ersten März (Kalendae Martiae), das heitere Minervenfest, welches am fünften Tage von den Iden des März an gerechnet seinen Anfang nahm (Quinquatrus), ein Fest, welches Handarbeiter beider Geschlechter, Künstler, Aerzte, Dichter und Gelehrte, namentlich auch die Schulen feierten. Ein Sklave freut sich auf das Saturnalienfest. Das politische und municipale Treiben der Parteien beleuchtete der Wahlkandidat (Cretula oder Petitor), und der „Erbe als Wahlkandidat" (Heres Petitor), der, wie es scheint, etwas draufgehen ließ und ein splendides Gelage veranstaltete; ferner der Ausrufer (Praeco posterior), der Sittenaufseher (Praefectus morum), der Küster (Aeditumus: er fühlt sich sehr unglücklich in seinem Tempeldienst), der Augur, der Opferschauer, der zugleich Dorfbarbier ist (Aruspex vel Pexor rusticus), der Arzt, der Gladiator (Auctoratus). Von einer Handwerkerzunft wird der Titel Collegium zu verstehen

sein. Der „kleine Gewerbsmann“ (Cerdo) hieß ein Stück des Novius. Unter den Handwerkern treten wie in der Togata die derben Walker in den Vordergrund, wie dies beweisen die Titel Fullones von beiden Dichtern, von Novius die „Walker am Festtage“, vermutlich der Quinquatrus (Fullones feriati) und die Walkerwerkstatt (Fullonicum oder Fullonium), von Pomponius „die Walkersteuer“ (Decuma Fullonis). Außerdem sind vertreten der Müller (Pistor), welcher seine Nachbarn um ihr Mehl betrügt, welches sie ihm zum Mahlen anvertraut haben; die Fischer (Piscatores). Ein Dieb schwört bei seiner Göttin, der heiligen Laverna (Nov. 105). Der Rusticus des Pomponius und der Agricola des Novius verhielten sich wie Bauer und Landwirt (ἄγροικος und γεωργός) zu einander. In ländlicher Sphäre bewegten sich noch des Novius Feigenpflanzer (Ficitor), der mit dem Absatz seiner Ware zufrieden ist, die Winzer (Vindemiatores), der Ochsentreiber (Bubulcus). Den Bauernknecht, der als Sträfling ins Arbeitshaus kommt (Ergastilus), scheint Pomponius dargestellt zu haben. Vier Stücke desselben Dichters haben mit dem Schwein zu thun. Offenbare Gegenstücke waren: das kranke Schwein (Verres aegrotus) und das gesunde Schwein (Verres salvos); dazu kamen noch das „verschnittene Mastschwein“ (Maialis, der fördernden Flur- und Frühlingsgöttin Maia zum Opfer bestimmt), das „Mutterschwein“ (Porcetra). Auf einen ländlichen Schauplatz deuten noch manche andere Titel: die Eselin, die Ziege, die Kuh, Komödien von der Hacke, von der Henne; und auf bäuerliches Personal weist außerdem manches Bruchstück. Daß jede der stehenden Charakterfiguren gelegentlich als Bauer auftreten konnte, haben wir gesehen. Ausdrücklich bezeichnen noch die alten Glossare den Bucco als rusticus. Die Sprache der Bauern und des gemeinen Mannes wurde nachgeahmt wie in den Mimen des Sophron. Besonderen Lokalton und charakteristische Zeichnung der Stammeseigentümlichkeit können die Campani und die Galli transalpini des Pomponius geboten haben. Novius brachte „Soldaten von Pometia“ (Milites Pometinenses), d. h. wohl die Garnison der nach der ehemaligen Volskerstadt Suessa Pometia genannten Marsch, welche bereits im Jahr 371/383 von den Römern colonisiert worden ist.

Als eine ganz besondere Spielart sind hervorzuheben die mythologischen Stücke, welche an Rhinthons Hilarotragödie und an attisches Satyrspiel erinnern, obwohl auch die attische Komödie zu keiner Zeit

die Travestie heroischer Stoffe ganz abgelehnt hat: der „untergeschobene Agamemnon“ (Agamemno suppositus) und Marsya von Pomponius, Phoenissae von Novius. Die Sitte, daß Hercules in Italien den Zehnten von jedem Gewinn einzog, gab dem Novius vermutlich das Motiv zu seinem Hercules coactor, Hercules der Kassierer. Auch der Volksaberglaube an Unholde lieferte Stoffe. Einer wird bei Novius (30) beschrieben, der sich in alle Tiere verwandle und auffresse was er berühre. Ein solcher Popanz muß der Pytho Gorgonius des Pomponius gewesen sein: der pythische Drache mit einem Gorgonenkopf und scharfen hervorstehenden Hauzähnen. Mania hieß die Mutter oder Großmutter ruhelos umherschweifender Gespenster böser Verstorbenen (larvae): mit ihr drohten die Ammen den kleinen Kindern. Denn sie stieg, so hieß es, von der Unterwelt herauf und forderte von Zeit zu Zeit, daß man ihr, um die Familie vor größerem Unheil zu schützen, einen Knaben opfere. Zur Sühne und Abwehr hing man häßliche Figürchen, aus Mehl gebacken (maniolae genannt), vor der Hausthür auf. Diese unholde Mania ließ Novius in seiner Mania medica als Heilkünstlerin auftreten, aber ihre Kur wird schwerlich eine gelinde gewesen sein. Dagegen waltete der schützende Hausgeist, der auch in der Aulularia des Plautus auftritt, im Lar familiaris des Pomponius. Denselben Stoff, welchen einst Ennius in einer Satura behandelt hatte, Streit und Verhandlung zwischen Leben und Tod, finden wir wieder in der Atellana des Novius: Mortis et Vitae iudicium. Beide Gegner müssen als Personen aufgetreten sein und auf Anlaß eines bestimmten Falles ihre Sache vertreten haben. Hier wird der alte Zusammenhang des oskischen Schimpfspiels mit dem altlatinischen Neck- und Streitdialog, der Satura, recht handgreiflich.

Eine ganze Reihe von Dramentiteln freilich könnte ebensogut der Togata oder auch der Palliata angehören. Im Bereich des Charakterstückes bewegen sich der Reiche, der und die Sparsamen, die Schlemmer (Dapatici?), die Saubere (Munda), die Zerlumpten (Pannuceati), die Böswilligen (Malivoli), der Taube (erinnernd an den Myllos der ältesten attischen Komödie oder der megarischen Posse). Familie und Familienereignisse sind vertreten durch Oheim, Zwillinge, Brüder, die Frau mit reicher Mitgift (Dotata), den mit der Mitgift in die Ehe gebrachten Sklaven (Dotalis), die spitzbübischen Sklaven (Syri), Hochzeit, Begräbnis. Im Citherspieler

des Pomponius wird es wie in der Palliata als etwas Selbstverständliches bezeichnet, daß jeder Mann den Tod seiner Gattin wünscht. Auch erotische Motive fehlen natürlich nicht: es begegnen die Hetäre, der Kuppler, die schwangere Jungfrau, die dreifach, d. h. zwischen dreien Geteilte (Tripertita). Auch die Bauern kaufen sich ihr „Luderchen“ (pellicula). Die Form der Titel ist überwiegend lateinisch, auch die adjektivische der Palliata (Sarcularia Gallinaria Lignaria Tabellaria Togularia) ist vertreten, aber auch griechische kommen vor: Hetaera und Paedium von Novius (neben Prostibulum des Pomponius), Adelphi Synephebi Citharista Concha des Pomponius, Zona des Novius. Bei Pomponius (191) rühmt sich ein Grieche, daß er und einige seiner Landsleute noch den alten Ruhm Attica's durch ihren Witz aufrecht erhalten: also wohl ein Parasit.

Den Verlauf auch nur eines einzigen Stückes zu skizzieren erlauben die wenigen Verse nicht: es waren Possen von geringer Ausdehnung, vielleicht Einakter, auch mit weniger Personen als in der Palliata auftraten; die Lösung des Knotens erfolgte rasch und willkürlich. Die kleinen Verwickelungen, Conflikte und Chikanen, deren sie nicht entbehren konnten, hatten den besonderen, von den griechischen Nachbarn entlehnten Namen tricae (Flausen, Flechten), wovon im vulgären Sprachgebrauch intricare und der moderne Kunstausdruck „Intrigue“ gebildet ist. Täuschungen durch Verkleidung und Annahme einer fremden Rolle gehörten zu den Mitteln dieser Art. An den Kalenden des März soll ein Mann die Rolle einer Matrone spielen: sie wird ihm auf der Bühne einstudiert (Pomp. 57 ff.). Ein als Mädchen verkleideter Mann wird schmählich entlarvt, so aristophanisch er sich auch dagegen sträubt (Pomp. 67). Ein Vermummter wird in einem großen Topf von vielleicht nicht sehr reinlicher Bestimmung entdeckt (Pomp. 96). Ehebruch, leider auch Blutschande, Knabenliebe und andere fleischliche Laster werden geübt und besprochen; bäurische Unflätereien nach Art der megarischen Posse, zweideutige und unzweideutige würzen den Dialog. Betrunkene liegen auf der Bühne (Nov. 36). Prügel, namentlich Ohrfeigen hört man klatschen, ja der Sohn führt den Vater mit Absicht vor die Thür, um ihn draußen vor den Zuschauern abzuohrfeigen (Pomp. 142 ff.). Wie die altattische Komödie erlaubte sich die Atellana boshaften Spott auf lebende Zeitgenossen, auch hochgestellte, wenigstens in verdeckter Weise: selbst Namen bekannter Persönlichkeiten werden

genannt. Von einem schreibseligen Poeten heißt es bei Novius in affektiert hochtrabenden Worten: „sobald es goldig von der Sonne ward, bestürmte er das Lager von Wachs häufig mit seiner Katapulte“ (66). Die Atellana hatte ihre eigene Gattung von Witzen (dicteria): außer den Wortspielen waren besonders die sogen. ἀπροσδόκητα beliebt, täppische Erwiderungen in buchstäblichem Verstande nach Bauernart, aber schalkhaft gemeint, wie wenn Bucco ermahnt wird, eine Sache, ein Geschäft recht sauber anzufassen, und er versichert, er habe sich bereits die Hände gewaschen (Pomp. 10); oder wenn von jemand gesagt wird, er trinke nicht viel Wein, sondern — sehr viel (Pomp. 39). „Willst du so gut sein,“ sagt einer zu einem Zudringlichen, „ein bißchen beiseite zu treten?“ Der Neugierige fragt treuherzig: „wie viel genügt dir?“ (Pomp. 43.) „Warum weinst du, Vater?“ fragt der Sohn. Antwort: „soll ich etwa singen, da ich verurteilt bin?“ (Nov. 113.) Es wird einer ins Schuldgefängnis geführt. Ein Anwesender fragt: „wieviel ist er schuldig? — tausend Groschen. — ich thue nichts hinzu: führ' ihn nur ab“ (Nov. 115). Ein anderer gibt den tiefen Spruch von sich: „wenn du als Weiser frieren wirst, so wirst du klappern vor Frost“ (Nov. 116). Wenn Pomponius dafür verantwortlich gemacht wird, daß diese Art von Witzen nach ihm besonders von Laberius und Cicero zum Ueberdruß angewendet seien, so müssen sie in der Atellana sehr gefallen haben. Auch das sentenziöse Element kleidete sich wohl gern in possenhafte Form. „Was ist das Geld?“ fragt einer bei Novius (46): „ein kurzes Glück, ein Käse, der von Sardinien kommt“ (und bald zerfließt). In einem treffenden Verse, dessen Wortlaut Cicero leider nicht mitteilt, war der Glaube an das Fatum verspottet. Zierliche und anmutige Bruchstücke wie das des Pomponius (163): „aus lauter Reizen gab ihr Liber ein Diadem“ beweisen die Mannigfaltigkeit des Tons und der Rollen.

Die Rhythmen waren die bekannten der Palliata, nicht besser und nicht schlechter; selbst Kretiker und Baccheen kamen vor. Besonders häufig und der ausgelassenen Mimik wie dem ungebundenen Ton der Gattung entsprechend soll der iambische Septenar gewesen sein, doch bestätigen die Fragmente ein solches Uebergewicht keineswegs, nicht einmal neben den Octonaren und den trochäischen Septenaren. Nicht nachweisbar sind Anapästen. Auch die Atellana hat also operettenhaften Charakter, die Verbindung des gesprochenen Dialogs mit

Cantica; auch des Prologs scheint sie nicht entbehrt zu haben. Höchst lebendig, ausdrucksvoll, karikiert war die Gestikulation, und auch in der Sprache herrscht das Bestreben (wie in den syracusanischen Mimen) die wirkliche Redeweise der dargestellten Typen bis in die charakteristischen Einzelheiten, Wahl der Ausdrücke, Wendungen, Flexionsformen bis in die gangbaren Fehler, Archaismen und Idiotismen wiederzugeben, namentlich auch die Aussprache des Bauern. Daher wimmeln die Bruchstücke von wunderlichen, veralteten und nicht urbanen Raritäten neben Proben einer ganz gebildeten und zeitgemäßen Redeweise. Wäre uns nur ein Stück dieser merkwürdigen Gattung erhalten, es würde uns ein reichschattiertes Bild der Volkssprache jener Zeit in ihren Abstufungen nach Ort und Stand bieten.

6. Der Mimus.

Wenigstens ebenso früh, wenn nicht früher als die Atellana ist gleichfalls aus Großgriechenland, namentlich aus Tarent der Mimus auf die römische Bühne gebracht worden, zunächst freilich diejenige Gattung desselben, welche ohne Text und dramatische Handlung sich auf Tanz und gebärdenreiche Darstellung von Figuren und einzelnen Scenen beschränkte. Ein bejahrter Mimus war es, der im Jahre 543/211 bei den apollinarischen Spielen, als durch plötzlich entstandenen Kriegslärm die Zuschauer zu den Waffen gerufen waren, für die ununterbrochene Fortdauer der Feier gesorgt haben soll, indem er im leeren Theater unter Begleitung des Flötenspielers seinen Tanz fortsetzte, bis die Sieger zurückkehrten. Mit solchen Charaktertänzen pflegte man im Parterre, unterhalb der Bühne die Pausen zwischen den Akten eines Drama's auszufüllen. Sie hießen embolia, wie die seit Agathon statt der Chorgesänge zwischen den Epeisodien eingelegten Lieder in Athen ἐμβόλιμα genannt wurden. Zwischen Proscenium und Orchestra wurde dann ein über einem Kreuzbalken aufgehängtes einfaches Segeltuch als Vorhang (siparium) herabgelassen. Fast ebenso alt als das durch Livius Andronicus eingeführte Bühnenspiel ist die Stiftung des Florafestes (Floralia), welches

auf Weisung der sibyllinischen Bücher zuerst im Jahre 516/238 gefeiert wurde. Bald erfolgte die Weihe eines Tempels der Blumengöttin am Circus, und im Jahre 581/173 wurde das Fest ein ständiges, jährlich wiederkehrendes. Vier Tage hintereinander, vom 28. April bis zum 2. Mai gab man sich der Freude über die üppig erblühte Natur hin. An rosenbedeckten Tischen saß die bekränzte Menge. Man zechte, tanzte, brachte im Rausch Ständchen an der Schwelle schöner Mädchen, dionysische Laune und Ausgelassenheit herrschte: die schnell welkende Pracht der Rosen mahnte zu ausgiebigstem Genuß des flüchtigen Augenblickes. Zu den Circusspielen kam mit der Zeit der Mimus in seiner entwickelteren Form einer dramatischen Posse mit Dialog, Gesang und Spiel mehrerer Personen, die nicht mehr wie der einzelne Spaßmacher in der Orchestra, sondern wie andere Schauspieler auf der Bühne auftraten. In der Zeit des Accius und Lucilius ist diese Gattung bereits zur Entwickelung gediehen, auch sie erfreute sich besonderer Gunst des Sulla. Schon in dem ciceronischen Gespräch vom Redner, welches der Verfasser in den September des Jahres 663/91 verlegt, wird der „Vormund" (Tutor) als ein alter, besonders lustiger Mimus hervorgehoben. Zu litterarischer Blüte gelangte das Intermezzo erst in der Zeit Cäsars: damals (sicher bezeugt im Jahre 708/46) trat es als Nachspiel (exodium) der Tragödie an Stelle der Atellana, war also nicht mehr auf die Bühne der Floralia beschränkt. Der römische Ritter Decimus Laberius (geb. 648/106) hielt sich nicht für zu gut, sein Talent der künstlerischen Ausbildung dieser übermütigen Abart des Lustspiels zu widmen. Er hatte ein unbescholtenes Leben und eine erfolgreiche Wirksamkeit als Dichter hinter sich, als den Sechzigjährigen im Jahre 709/45 eine Katastrophe traf, die er nur zwei Jahre überlebte. Denn im Januar des Jahres 711/43 im zehnten Monat nach der Ermordung Cäsars ist er in der Zurückgezogenheit zu Puteoli gestorben. Ein überlegener Nebenbuhler war ihm erstanden in der Person des Publilius Syrus, der von Antiochia in Syrien als Knabe nach Italien gebracht, dort im Dienst eines Freigelassenen durch seinen munteren, schlagfertigen Witz wie durch seine einnehmende Erscheinung das Wohlgefallen des vornehmen Patrons erregt hatte und auf dessen Veranlassung nicht nur mit der Freiheit beschenkt, sondern sorgfältig unterrichtet und ausgebildet worden war. Auch er hatte sich dem Mimus zugewendet: in den

kleineren Städten Italiens hatte er, als Vorsteher einer Truppe von Bühne zu Bühne ziehend, durch selbsterfundene Stücke großen Beifall und Ruf erworben. Als nun der mächtige Diktator seine glänzenden Triumphalspiele vorbereitete, kam der gewandte und betriebsame Syrer freiwillig oder eingeladen nach Rom, um sein Talent bei dieser Gelegenheit vor der Welt leuchten zu lassen. Seine Stärke bestand in der Fertigkeit des Improvisierens, wie sie der Mimus seinem ursprünglichen Wesen und der Tradition nach voraussetzte. Nach augenblicklicher Eingebung pflegte er einen immerhin in allgemeinen Umrissen überlegten und verabredeten Plan unmittelbar auf der Bühne zu gestalten. Hierin forderte er alle Kunstgenossen zum Wettkampf heraus, und zwar sollte der Stoff jedesmal von einem der Streiter aufgegeben werden. Cäsar als vorsitzender Kampfrichter lud auch Laberius als den ersten Mimendichter seiner Zeit in höflich gewinnender Form zur Beteiligung ein, und dieser wagte nicht, so schwer es ihm wurde, sich der harten Zumutung zu entziehen. Mußte er doch, um mitzukämpfen, selbst als Hauptspieler die Bühne betreten, was Publilius regelmäßig that und als Freigelassener unbedenklich thun konnte, während Laberius nicht nur seine gesellschaftliche Würde als Ritter, sondern seine bürgerliche Unbescholtenheit und Rechtstellung opferte, sobald er auch nur einmal selbst eine Rolle übernahm. Freilich hatten sich auch andere Hochgestellte zur Mitwirkung bei jenen Spielen hergegeben: traten doch ein ehemaliger Senator und ein Glied einer prätorischen Familie auf dem Forum als Gladiatoren auf. Auch fand der Diktator ein Mittel, um die Schädigung wenigstens äußerlich sofort wieder gut zu machen: er überreichte dem Dichter, als dieser von der Bühne wieder zur Orchestra herabstieg, den goldenen Ring, setzte ihn also in seinen früheren Stand von neuem ein, und fügte ein Honorar von einer halben Million Sesterzen hinzu, welches den Rittercensus überstieg. Aber der Verlust an persönlicher Würde war damit nicht getilgt: nur zögernd nahmen die Standesgenossen den Gedemütigten in ihre Reihen wieder auf. Cicero entschuldigte sich mit dem boshaften Wortspiel: „ich würde dir einen Platz anbieten, wenn ich nicht schon gar zu eng säße“ (nachdem Cäsar so viele Unwürdige in den Senat aufgenommen hatte), und erhielt dafür die schneidige Antwort: „wunderbar daß du eng sitzest: pflegst du doch auf zwei Stühlen zu sitzen.“ Die edelste Genugthuung hat sich der Gekränkte selbst geschafft durch den herrlichen Prolog, womit

er seine außerordentliche Vorstellung einleitete. Mit Selbstgefühl berief er sich auf seine bisher bewahrte Unabhängigkeit: kein ehrgeiziges Streben, keine Bestechung, keine Furcht, keine Gewalt, kein Ansehen habe ihn wankend machen können. Hatte er doch dem Clodius früher (nach Cicero's Verbannung) einen Mimus abgeschlagen, und als dieser wütend mit Rache drohte, sarkastisch erwidert: „was wirst du mir weiter thun, als daß ich nach Dyrrachium und wieder zurück reise?“ Die klassischen Verse jenes Prologs geben in ihrem gemessen wehmütigen Ton und einer von poetischem Hauch über den Boden der Alltäglichkeit leise gehobenen Sprache dem bitteren Gefühl über die aufgedrungene Erniedrigung einen feinen und ergreifenden Ausdruck. Nicht der gemeine Mimus, sondern der würdige, vornehme Greis steht vor den Zuhörern, Abschied nehmend von einer Vergangenheit, die sein Stolz war, im Vorgefühl der sicheren Niederlage, welche ihm durch den Machthaber bereitet ist. Denn er unterlag, wie er vorausgesehen, in dem ungleichen Wettkampf: lächelnd erklärte Cäsar in einem verbindlichen, elegant stilisierten Vers den Laberius für besiegt („ich klatsche dir Beifall, Laberius, aber Syrus ist Sieger“) und reichte die Palme dem Publilius, der auch alle übrigen ohne Widerspruch überwand. Dieser war urban genug, den Geschlagenen, der nun unter den Zuschauern Platz nahm, gleichfalls in einem improvisierten Vers um seine Gunst zu bitten. Laberius aber bestätigte bei der nächsten Aufführung eines seiner Mimen in einigen eingefügten Zeilen mit einer Freimütigkeit, deren nur wahrhaft vornehme Naturen fähig sind, den Niedergang seines Ruhmes, das Naturgesetz anerkennend, welches einen nach dem andern hebt und wieder sinken läßt. Von einem Erfolg des Syrus lesen wir bald darauf in einem Brief vom 8. April des Jahres 710/44, wenige Wochen nach Cäsars Tode: offenbar war er an den megalesischen Spielen aufgetreten. Seitdem Laberius aus dem Leben geschieden war, beherrschte Publilius unbestritten die römische Bühne, doch können wir die Dauer seiner Wirksamkeit nicht angeben. Nur wenige seiner Stücke scheint er schriftlich und ausgeführt hinterlassen zu haben, denn wir kennen nur zwei Titel derselben, von Laberius dagegen dreiundvierzig. Die allgemeine Schilderung der Gattung muß also vorzugsweise von letzterem ausgehen.

Von allen übrigen Gattungen des römischen Drama's unterscheidet sich der Mimus dadurch, daß die weiblichen Rollen desselben

wirklich von Weibern gespielt wurden, von welchen die Zuschauer am Florafest nach altem ausgelassenem Brauch zum Schluß des Stückes verlangen durften, daß sie ihre Hüllen ablegten und vermutlich einen lasciven Tanz zum besten gaben. Man erzählt, daß der sittenstrenge Cato an den Floralien des Jahres 699/55 das Theater verließ, um die Menge nicht durch seine Gegenwart in ihrem Vergnügen zu stören. Der Mimus allein hat auch stets den Gebrauch der Masken verschmäht. Zum ferneren Zeichen, daß sich die Personen auf dem Boden realster Wirklichkeit bewegten, traten sie mit platten Füßen (als planipedes) ohne jede Erhöhung derselben auf, daher diese Gattung von den Alten auch fabula planipedaria genannt wird (zur Unterscheidung von den Dramen des Kothurns oder des Soccus). Die ganze volkstümliche Organisation des Spiels gemahnt an die Anfänge der griechischen Komödie. An der Spitze des Personals stand der Archimimus, als Protagonist, zugleich, wenn improvisiert wurde, der Erfinder und Leiter der Handlung. Ihm war zur Seite gegeben ein Deuteragonist (secundarius, actor secundarum partium), welcher die Worte des Hauptspielers als sein ständiger Begleiter (sei es als Diener oder Freund) aufzunehmen, sie weiterzuspinnen, die Improvisation durch seine Possen zu unterstützen hatte. Er war der berufsmäßige Spaßmacher, die lustige Person (βωμολόχος), sannio wie in der Atellana genannt, denn mit jedem Muskel seines Körpers, jeder Falte seines Gesichtes, jedem Ton seiner Stimme soll er Lachen erregen. Seine Witze bestanden vorzugsweise aus jenen gleichfalls aus der Atellana bekannten Eulenspiegeleien, welche das Wort des andern buchstäblich nahmen. Eine Fundgrube solcher Späße soll z. B. der obengenannte Tutor gewesen sein. Er trug die aus bunten Flicken zusammengenähte Diener- und Harlekinsjacke (centunculus). Um diese beiden Säulen des Drama's ordneten sich die übrigen Personen, wie sie die jedesmalige Handlung erforderte. Den beliebtesten und gewöhnlichsten Stoff boten die Leiden betrogener Ehemänner. Nicht um Liebesabenteuer junger Leute mit Hetären handelte sich's hier, sondern um die galanten Sünden der Matronen. Gleich mit der Hochzeit und noch vor dem Gemahl zieht der Nebenbuhler in dessen Rechte ein. Der Gatte ist regelmäßig kahlköpfig (calvus), also über die Blüte seiner Jahre hinaus, wohl auch taub, und unfehlbar ein gründlicher Einfaltspinsel (stupidus), der allen zur Zielscheibe des Spottes dient und das Schicksal der Alten in

der Palliata teilt, hintergangen zu werden. Um ihn gruppieren sich die untreue Hausfrau und ihr eleganter Galan, der treue Sklave (nach patriarchalischer Sitte familiaris genannt) als Vertrauter des Herrn, die schlaue Zofe (cata carissa: vgl. carezzare, caresser), welche dem intriguanten Diener der Palliata verwandt, die Liebesgeheimnisse der Herrin unterstützt und dem Anbeter derselben die Wege bahnt. Sie trägt den kurzen viereckigen Ueberwurf, der nach hinten zurückgeschlagen wird (ricinium), und so stehend ist diese Rolle, daß man im Altertum von diesem Kleidungsstück die Benennung des Mimus als fabula riciniata entnommen hat (gegenüber der Palliata Togata Prätextata). Immer von neuem ergötzte man sich an der ohnmächtigen Eifersucht des närrischen Hahnrei und seinen täppischen Nachforschungen, welche von der geriebenen Gattin beschwichtigt wurden, an den heimlichen Verabredungen und Zusammenkünften des buhlerischen Paares, an den plötzlichen Ueberraschungen und Gefahren, dem Versteckspielen, wenn der gehörnte Gatte unerwartet heimkam und der erschrockene Liebhaber Hals über Kopf in eine Truhe kriechen mußte. Einmal bei Laberius (in der Belonistria) ist es der erwachsene Stiefsohn, in welchen die junge Frau verliebt ist, und schwerlich hat jener den Hippolyt gegen die Versucherin gespielt. Auch anderweitigen Familienverhältnissen natürlich ging der Mimus nicht aus dem Wege: die Zwillinge, die Schwestern, der Ephebe, die Jungfrau, der Vormund erinnern an das Repertoire der Togata und Atellana. Grobe Sinnlichkeit, natürliche und unnatürliche Fleischeslust wurden im Mimus unverhüllt in Worten und Gebärden zur Schau gestellt, und Priapus schritt in seiner ganzen Ungeschlachtheit über die Bühne, obwohl Jungfrauen und Matronen, Knaben und Würdenträger, voran der hohe Senat unter den Zuschauern saßen. Der Südländer empfindet in Dingen der Sitte und des Anstandes bekanntlich auch heute noch anders als die Söhne des Nordens. Neben der karikierten Mimik, den schamlosen Schaustellungen, dem Klatschen der Ohrfeigen, womit in erster Reihe der Sannio bedacht wird, neben den gemeinen, trivialen und absurden Witzen (dictobolaria), den absichtlichen wie den unabsichtlichen, neben den drolligen Dummheiten des stupidus, der in seiner Gedankenlosigkeit zu Liber um Wasser und zu den Nymphen um Wein betet, neben der vulgären Sprache des Pöbels kam doch auch im Mimus ein vornehmerer Ton, edle Sprache, Bildung und ernste Lebens-

anschauung am gehörigen Ort zur Geltung. Keine Gattung des Lustspiels hat die griechische Freiheit politischer Anspielungen, der Angriffe auf Personen, auch anwesender und mit Nennung des Namens, so ungehindert und so ausgiebig, wie es scheint, geübt. Bei jenem erzwungenen Wettkampf mit Publilius ließ Laberius einen Sklaven Syrus, der mit Peitschenhieben, wie es schien, gezüchtigt war und sich den Händen seines Peinigers entwand, ausrufen: „vorwärts, Quiriten! (rettet euch!) wir verlieren die Freiheit!“ so daß sich aller Blicke auf Cäsar richteten. Gleich darauf kam die bittere Bemerkung: „wen viele fürchten, fürchtet viele sicherlich.“ In dem Mimus „Totenorakel“ (Necyomantia) aus dem letzten Lebensjahr Cäsars warf er einen giftigen Seitenblick zugleich auf das vermeintliche Projekt des Diktators, die Polygamie einzuführen, und die Vermehrung der Marktpolizei auf sechs Aedilen: „zwei Frauen? ei das gibt nur mehr Schererei, sagte der Zwischenhändler: da hatte er sechs Aedilen gesehen“ (Laber. 63 ff.). Gegen die Vermehrung des Senates durch Cäsar und die damit verbundene Schwächung des Ansehens dieser Behörde war das treffende Wort über die sogen. senatores pedarii gerichtet, welche durch einfachen Hinzutritt zu einer der verschiedenen Gruppen ihre Abstimmung zu erkennen gaben: „Haupt ohne Zunge ist des Fußsenators Spruch“ (88). Vielleicht spielte auch der anonyme Mimus vom Silphium (oder der Silphiumhändler? Laserpiciarius) auf Cäsar an, der im Anfange des Bürgerkrieges 1500 Pfund dieses kostbaren Gewürzes aus dem Staatsschatz entnommen hat. Die Räubereien eines Statthalters in den Provinzen werden gegeißelt (38). Auch die Dichter Accius und Lucilius wurden mit Namen geneckt: beide klagten freilich auf Beleidigung, aber nur der erstere setzte eine Verurteilung durch. Selbst in der Kaiserzeit gab der Mimus seine lebendige Beziehung zur Gegenwart und zu den öffentlichen Zuständen nicht auf. Noch wertvoller war er durch seinen gnomischen Gehalt, durch die Fülle knapp und scharf oft in einem Verse zusammengefaßter Sinnsprüche, eine Kunst, die Menander dem Euripides abgelernt und weiter ausgebildet, unter den römischen Dramatikern besonders Publilius Syrus zu solcher Vollkommenheit gebracht hat, daß Sammlungen vorzugsweise iambischer und trochäischer Sentenzen, wie sie seit dem ersten Jahrhundert der Kaiserzeit für den Gebrauch der Schulen aus verschiedenen Quellen geschöpft wurden, sich mit dem berühmten Namen des

anerkannten Meisters schmückten. Dieses ernste, ethische Element setzt die Verwendung würdiger und ehrbarer Personen neben den possenhaften voraus, wenn man nicht den sannio oder den familiaris als das Organ des Dichters für dergleichen Gedankenblitze in Anspruch nehmen will. Schnell, in jähen Uebergängen und Wandelungen huschte das Leben in diesen übermütigen Augenblicksbildern dahin: aus einem Bettler wird plötzlich ein Millionär, und umgekehrt. Mit Motivieren und kunstgerechter Lösung wurde nicht viel Mühe verloren. Der Knoten wurde zerhauen, wenn es nicht anders gehen wollte: der Uebelthäter, etwa ein bankerotter Kapitalist, zieht sich das Pallium über das Gesicht und reißt aus, der Vorhang hebt sich und die Zuschauer sind befriedigt.

Die erhaltenen Titel und anderweitige Nachrichten, freilich zum Teil aus später Zeit, lassen übrigens auf große Mannigfaltigkeit der Stoffe und Situationen schließen. Laberius führte seine Zuschauer nach Alexandrea, an einen Badeort (Aquae caldae: vgl. Atta), an den Avernussee, den Eingang in die Unterwelt mit dem berühmten Totenorakel. An die schon bei Kratinos und Genossen beliebten Totenbeschwörungen und Befragungen erinnert die Necyomantia. Gätuler treten auf, welche ein maurisches Kauderwelsch sprechen, ferner Gallier (vgl. Pomponius), einer der übelberüchtigten Einwohner von Creta, eine Etruskerin. In der „Kiepe“ (Cophinus) spielten wohl die von Cäsar begünstigten Juden eine Rolle. Feste wurden gefeiert: ein Geburtstag, die gemütlichen Compitalien in den Stadtvierteln zu Ehren der Straßenlaren (Compitalia: vgl. Afranius); die Saturnalien, die glücklichen Tage der Sklaven; die lustigen Spiele der Hirten an den Palilien (Parilicii). Wiederum haben Berufsarten, Handwerk, Handel, Industrie zahlreiche Motive geliefert. Aus der Togata oder der Atellana oder aus beiden bekannt sind der Walker, der Fischer, der Augur. Dazu kommen die Nadelverkäuferin (Belonistria), die Weberinnen (? Staminariae), der Verfertiger von centones, d. h. Kissen zum Feuerlöschen (Centonarius), der Färber (Colorator), der Seiler (Restio), die Baumbeschneider (Putatores des Publilius), der Salzverschleißer (Salinator), der Eisenhammer (Stricturae). Charakterfiguren sind der Vergeßliche (oder der Nachträger? Cacomnemon), der Murr oder Brummpeter (Murmurco des Syrus). Auch den Colax finden wir wieder. Als trefflichen Typus für den Mimus empfiehlt Cicero einmal den Rechts-

consulenten aus Britannien. Im Sechsfingrigen (Sedigitus) mag der überzählige Finger allerhand Spaß gemacht haben. Im Scylax spielte vielleicht ein Hund mit, denn der Titel bedeutet einen Hundenamen. Ein Hundejunge oder Hundehändler mag der Catularius gewesen sein. Unter den „Salbungsvollen" (Late loquentes) können Philosophen gemeint sein. Den Demokrit will sich ein geiziger Vater im „Seiler" (Fr. I) zum Muster nehmen: wie dieser sich durch einen in der Sonne blitzenden Schild geblendet habe, um nicht sehen zu müssen, daß Schurken im Glück leben, so wolle er durch den Glanz des blanken Geldes, den er sich vor Augen halte, sich davor bewahren seinen verschwenderischen Sohn schwelgen zu sehen. Ein Anderer (Laber. 36) gibt einen abschreckenden Vorgeschmack von der Secte der Kyniker. Ein dritter (vielleicht im Cancer) demonstrierte etwa dem stupidus mit allem Aufwand von Beredsamkeit die Lehre des Pythagoras, wonach der Mann (z. B. jener Tropf) aus dem Maulesel, das Weib (etwa dessen Frau) aus der Schlange entstehe. Sehr populär, ja sprichwörtlich ist der Mimus „die Bohne" (Faba) geworden, dessen Cicero im Mai des Jahres 693/61 gedenkt, welcher die pythagoreische Weisheit von der Verwandtschaft zwischen Bohne und Mensch und den Uebergang einer Menschenseele in eine Bohne verarbeitet haben muß.

Auch andere Götter außer dem Priapus sind im Mimus aufgetreten. Deutlich vernimmt man die Rede eines Gottes, sei es des Quirinus oder des Mars oder der Virtus oder des Juppiter selbst in Bruchstücken des Ephebus, wenn es heißt: „durch unsere Hilfe ist die Herrschaft der gens togata ausgebreitet worden", und wenn dieselbe Person sagt: „du willst, daß ich der Frechheit und Begierde der togata stirps ein Ende mache." So kann in dem Stück „Armut" (Paupertas) diese selbst als göttliches Wesen erschienen und wie die Penia im aristophanischen Plutos ihren Segen gegen einen nach Reichtum lechzenden armen Schlucker gepriesen haben. Wie alt jene frechen Stoffe sind, welche die Kirchenväter mit sittlicher Empörung den Heiden vorhalten, wissen wir nicht: die drei Hungerleider Hercules (wieder ganz im Stil der megarischen Posse), Juppiter nach dem Tode sein Testament verlesend, die Geißelung der Dia, jener uralten Flurgöttin, welche die Arvalbrüder feierten, Luna die männliche (in schändlicher Umdeutung ihres Verhältnisses zu den Frauen), Anubis als Eheschänder, und was der schnöden Possen mehr waren.

Es würde in diesen Kreis sehr wohl passen, wenn die Mythen, welche sich an die Zeichen des Tierkreises anschließen, von Laberius in einer Folge von Mimen behandelt wären: wenigstens legen die Titel „der Widder", „der Stier", „der Krebs" eine solche Deutung nahe. Ein ganz sicheres Beispiel aber des mythologischen Mimus bietet die Anna Perenna des Laberius, deren Geschichte Ovid so anmutig erzählt. Zu der schalkhaften alten Jungfer, die als Nymphe auf dem Lande wohnt, kommt Mars, um ihr seine Liebe zur Minerva zu gestehen und um ihre Vermittelung zu bitten. Sie hält ihn erst mit unsicherer Hoffnung hin; da aber sein Verlangen immer brennender wird, gibt sie endlich vor, es sei ihr gelungen, die spröde Göttin für ihn zu gewinnen. Hocherfreut rüstet der biedere miles gloriosus das Brautgemach. Verhüllten Hauptes (etwa wie in der Casina des Plautus) wird die Braut hereingeführt; aber als er sie entschleiert, um sie zu küssen, muß er zu seiner Beschämung die bejahrte runzlige Anna erblicken und sich auslachen lassen.

Die verschiedenen Formen und Phasen des römischen Lustspiels, wie sie hier beschrieben sind, zeigen keinen Aufgang vom Niederen zum Höheren, sondern vielmehr das Gegenteil. Als die Tragödie zur Blüte gelangte, hatte sich die feinere attische Gattung ausgelebt. Die gemeine unteritalische Posse trat an die Stelle, erst das burleske Bauernspiel von Atella, dann das freche, durch und durch realistische Augenblicksbild aus der hauptstädtischen Gegenwart, rasch hingeworfen, wie der Puls des Lebens ging, hastig und unruhig.

Drittes Kapitel.

Die Satire.

C. Lucilius.

Die Satura hat ihre litterarische Gestaltung für den Leser zuerst, wie wir sahen, durch Ennius gefunden. Nach ihm hat sein Schüler Pacuvius sich darin versucht, aber ohne Eindruck zu machen; vielleicht auch noch einer und der andere neben ihm. Ein neues Gepräge hat die alte zwanglose Gattung erst durch C. Lucilius erhalten, der wenige Jahre nach dem Tode des Plautus, als Cäcilius und Cato, auch Ennius noch auf der Höhe ihres Wirkens standen, in der latinischen Colonie Suessa, im Aurunkerlande geboren ist (574/180). Die seit den Stürmen des hannibalischen Krieges wieder ziemlich emporgekommene Landstadt, an der belebten Appia, der Königin der römischen Heerstraßen gelegen, umschloß, abgesehen von den oskisch redenden Bauern der Umgegend, eine halb lateinisch, halb griechisch redende Bevölkerung. Ritterlich von Geburt und Natur genügte der junge begüterte Edelmann seiner Kriegspflicht als einer der sechzig Reiter, welche seine Heimat dem Reichsheer jährlich zu stellen hatte. So trat er mit der vornehmen Jugend Roms in persönliche Beziehungen und sah sich, vermutlich schon in frühen Jahren, bewogen, in der Hauptstadt seinen bleibenden Wohnsitz zu nehmen. Dort besaß er ein stattliches Haus, welches einst dem Sohn des Syrerkönigs Antiochus, der als Geisel in Rom verweilte, auf Staatskosten erbaut worden war. Mit dem Selbstgefühl und Freiheitsbedürfnis einer auf sich beruhenden, originellen Natur wußte er seine Unabhängigkeit zu wahren. Weder auf den Glanz und Erwerb öffentlicher Aemter war sein Ehrgeiz gerichtet, noch begehrte sein Herz nach den Banden der Ehe und Familie. Während eine Schwester

oder Nichte (ein Bruder scheint dem römischen Senatorenstande angehört zu haben) mit einem Vorfahren des späteren Triumvirn Pompeius vermählt war, genoß er mit Behagen die ungebundenen Freuden des Junggesellenlebens. Ebensowenig lockten ihn die Schätze Asiens, die er etwa als Steuerpächter auf Kosten seines ehrlichen Gewissens und guten Namens, den er mit Stolz nennt, hätte einheimsen können. Als aber sein edler Freund P. Scipio Africanus Aemilianus nach Spanien gegen Numantia zog (620/134), trat der fünfundvierzigjährige Reitersmann in die prätorische Cohorte des Feldherrn und teilte mit ihm in einem auserlesenen Kreise bedeutender, hochgebildeter Männer das Lagerleben. Da waren außer den unzertrennlichen Begleitern und Beratern des großen Mannes, dem Geschichtsschreiber Polybius und dem stoischen Philosophen Panätius, die man sich auch dort gern an seiner Seite denkt, die beiden Militärtribunen P. Rutilius Rufus (Consul 649/105), gleichfalls ein Schüler des Panätius, ein lebhafter Geist von ausgebreitetem wissenschaftlichem Interesse und ehrenfestem Charakter, und P. Sempronius Asellio: beide haben ihre Thaten und Erlebnisse vor Numantia in ihren Werken, welche zeitgenössische Geschichte in polybianischem Geist schilderten, beschrieben. Gleichzeitig verdienten sich damals unter Scipio der Bauernsohn Marius, der junge C. Gracchus und der numidische Prinz Jugurtha ihre Sporen.

Die Wirkungen von außen in eine bäurische Nation hineingetragener, sich rasch entwickelnder, aber nicht verdauter griechischer Kultur hatten nicht nur im numantinischen Lager schmachvolle Zustände erzeugt, denen Scipio bald durch eiserne Zucht ein Ende bereitete. Auch in der Stadt machte sich unter den regierenden Ständen faule, leichtfertige, schamlose Gesinnung breiter als zuvor. Habsucht und Ueppigkeit, Frivolität und griechisches Laster, alle jene Schatten, welche der Fortschritt im Leben der Nationen wirft, Alles, was schon die polternden Scheltreden des alten Cato hervorgerufen hatte, bot einem Talent, das sich berufen fühlte, wie einst die Meister der alten Komödie in Athen, die Geißel entrüsteten Spottes schonungslos zu schwingen, überreichen Stoff. Das voconische Gesetz gegen die Erbberechtigung der Frauen, von Cato empfohlen (585/169), die Rede des letzteren gegen Amtserschleichung (595); das fannische Luxusgesetz (593), dessen Verschärfung und Ausdehnung auf Italien durch das didische (611/143); das calpurnische, welches die Reihe der Gesetze gegen Erpressung in den Provinzen eröffnet (605), und die Verurteilung des eigenen

Sohnes in solchem Prozeß durch den Vater (613); der erste Aufsehen erregende Fall der Bestechung eines Richters (613); die Einführung der geheimen Abstimmung vor Gericht durch das cassische Gesetz (617); die Ausweisung der Philosophen und Rhetoren (593/161), der Astrologen (615), die Einschränkungen der Theaterlust durch Verhinderung von Bauten und Verbot der Sitzeinrichtungen (600); der Verrat des Sulpicius Galba an den Lusitaniern (604) und die schmählichen Niederlagen römischer Heere in den spanischen Kriegen, — fast alle diese Symptome einer bedenklichen Lockerung des alten Römergeistes fallen in die wenigen Jahrzehnte, welche Lucilius mit reifendem Bewußtsein, dann in stetiger scharfer Beobachtung mit durchlebt hatte. Welterfahren und in der besten römischen Gesellschaft heimisch, patriotisch gesinnt, aber frei von der Leidenschaft und dem Ehrgeiz der Parteien, von allen Bildungselementen seiner Zeit genährt, aber ohne Affektation und Pedanterie, charaktervoll und geistreich war er der rechte Mann, mit Spott, Mutterwitz, gemütlicher Betrachtung und Unterhaltung auf den breiten Mittelschlag seiner Nation strafend, belehrend, anregend zu wirken.

Bald nach der Rückkehr von Numantia muß er die ersten Proben seiner Unterhaltungen (sermones) geschrieben und veröffentlicht haben. Von den dreißig Büchern seiner Satiren, welche das Altertum kannte, waren die fünf letzten die ältesten, und allen voran ging das sechsundzwanzigste, vermutlich wie die übrigen nach antiker Gewohnheit aus mehreren Stücken bestehend. Die metrische Form dieses und des folgenden Buchs war der trochäische Septenar, jener beliebte Plaudervers, den Archilochus zuerst für Spottgedichte und auch Ennius, wie wir sahen, in seinen Satiren und anderen Arbeiten verwendet hatte. Zunächst galt es die Wahl der schriftstellerischen Gattung und ihren Ton sowie den eigenen Beruf dafür zu rechtfertigen. Zur Eröffnung seiner schriftstellerischen Versuche läßt sich der Verfasser daher (auch hier erinnern wir uns an die Satiren des Ennius) gesprächsweise in Erörterungen mit einem bewährten Freunde ein über mancherlei Wege und Richtungen des Lebens, die er als ungeeignet für seine Natur abweist. Weder die Aergernisse und Nöte des Ehestandes noch die schlüpfrige Laufbahn des Staates oder schmutzigen Erwerb durch Handelsgeschäfte findet er lockend, denn vor allem will er seine persönliche und moralische Unabhängigkeit behaupten, will Lucilius bleiben. Aber auf sein Volk will er wirken,

nicht zwar in langatmigen epischen Dichtungen oder auf den Stelzen des tragischen Kothurns, auch nicht in exklusiven, für einen kleinen Kreis auserwählter, vornehmer Kenner bestimmten, raffinierten Erzeugnissen eleganter Gelehrsamkeit und Kunst, nicht einmal für die Römer ausschließlich und die verwöhnten urbani, sondern für die große Masse der italischen Bevölkerung, namentlich auch der lebhaften, congenialen Südländer um Tarent herum und in Sicilien, die von manchen Seiten des römischen Wesens und Unwesens noch am wenigsten berührt sind, will er, was ihm Kopf und Herz bewegt, wie es der Tag bringt und wie der Augenblick es eingibt, frei von der Leber weg niederschreiben. Mit warmen Worten begrüßt er daher im siebenundzwanzigsten Buch das in seinem Kern noch gesunde Volk, das oft geschlagene, aber nie besiegte, widmet ihm seine Verse und betet zu Juppiter für die Wohlfahrt desselben. Der Senatorenstand, die bestechlichen Richter und die untüchtigen Offiziere werden zunächst über ihre Sünden zur Rechenschaft gezogen, das Treiben der heuchlerischen Parasiten entlarvt. Mannigfache metrische Formen (iambischer Senar, trochäischer Septenar, daktylischer Hexameter) waren in den verschiedenen Stücken des achtundzwanzigsten und neunundzwanzigsten Buches versucht, vielleicht dem reicheren Stoff und den wechselnden Stimmungen entsprechend. Im dreißigsten hebt er einen höheren Ton an und hält den Hexameter fest: warme begeisterte Worte sind dem Scipio gewidmet. Dieser Vers behauptet nunmehr die ausschließliche Herrschaft in den ersten zwanzig Büchern, und auch die großen Nachfolger des Lucilius sind bei ihm geblieben. Nur im zweiundzwanzigsten Buch begegnen auch Distichen; aus dem einundzwanzigsten, dreiundzwanzigsten bis fünfundzwanzigsten ist nichts Sicheres erhalten.

Unerschöpflich ist die Fülle des Stoffs, welcher aus dem Haufen äußerst entstellter Trümmer (etwa 1200 größtenteils abgerissene Verse und Versstücke) sich dem Betrachter entgegendrängt. Im Vordergrunde besonders der ersten Sammlung steht die Kritik der öffentlichen Zustände in Krieg und Frieden sowie der Stände und Personen, der Priester Senatoren Richter Redner Feldherren Beamten Zoll- und Steuerpächter. Mit der schonungslosen Offenheit eines Aristophanes geißelt der Verfasser was ihm als Laster, Schwäche, Thorheit erscheint: er packte die Vornehmen einzeln und das Volk in der Masse, zog jedem unerbittlich die gleißende Hülle ab, in der

er vor den Leuten stolzierte, und offenbarte die innere Häßlichkeit. Wie mit gezücktem Schwert, sagt Juvenal, brauste er glühend von Eifer daher; mit reichlichem Salz, sagt Horaz, bürstete er die Stadt ab, am unerschrockensten in der älteren Sammlung: in der zweiten mag er, durch Anfechtungen gewarnt, den persönlichen Spott mehr auf Verstorbene oder notorisch Verworfene beschränkt, übrigens sich auf allgemeine, auch litterarische Stoffe und eigene Erlebnisse zurückgezogen haben. Die Wogen der inneren Politik gingen hoch: die gracchischen Unruhen, die der Heimkehrende schon im Gange gefunden hatte, wühlten die Bevölkerung im Tiefsten auf. Welch ein anderes Bild bot da das Forum gegen früher! Lucilius, Gegenwart und Vergangenheit vergleichend, beschreibt, wie jetzt vom Morgen bis Abend an Fest- und Werkeltagen Volk und Väter sich müßig auf dem Markt herumtreiben, alle dem einen Geschäft hingegeben, einander vorsichtig zu betrügen, listig zu bekämpfen, in Schmeichelei und Heuchelei zu wetteifern, zu intriguieren, als wären sie alle Feinde mit allen. In der menschlichen Natur begründet ist die Habsucht: „denn wenn was genug für den Menschen ist, ihm genug sein könnte, so wäre dies genug; so aber, da dies nicht der Fall ist, wie können wir glauben, daß irgend welche Reichtümer mein Herz befriedigen können?" Im sechsten Buch wird einmal ein Geizhals geschildert. „Er hat weder ein Zugtier noch einen Sklaven, noch einen Begleiter. Seinen Beutel und all sein Geld trägt er bei sich. Mit dem Beutel ißt er bei Tisch, schläft er, badet er: sein ganzes Herz ist allein im Beutel, er ist an seinen Arm gebunden." Ueppigkeit und Laster der Reichen war das Thema des vierten Buches, welches Persius für seine dritte Satire zum Vorbild genommen hat. Er verglich die Schlemmerei nichtiger Emporkömmlinge der Gracchenzeit mit der Frugalität seines edlen Freundes, des verstorbenen Lälius, der für Blattsalat geschwärmt habe, während ein Plebejer wie der Ausrufer Gallonius, ein Vorläufer des Trimalchio, glänzende Diners gebe, zum Hohn des licinischen Gesetzes. Ein gut gekochtes und gewürztes Tischgespräch sei vorzuziehen. Wiederholt kommt auch an anderen Stellen die Rede auf diese Schwelgerei. „Lebt nur, Schlemmer und Fresser, ja lebt nur weiter, ihr Bäuche!" ruft der Dichter voll Verachtung den Ueppigen zu, die kein Genügen kennen. Ferner der orientalische Hausrat der großen Herren, die schwellenden Polster und Teppiche, die weibische Toilette der jungen Gecken, deren einer von den Stadien dieses

wichtigen Geschäftes berichtet: „da werde ich rasiert gerupft geschuppt, mit Bimsstein abgerieben, geputzt geglättet gemalt.“ Zwei berüchtigte Lotterbuben hat Lucilius mit ihren wirklichen Namen (Gentius und Macedo) im siebenten Buch an den Pranger gestellt, ebenda auch die schnöde Selbstverstümmelung wahnsinniger Fanatiker. Die Schilderungen des Satirikers enthüllten das ekelhafte Detail sinnlicher Laster mit einer Offenheit, welche alle Rücksichten der Scham und des Anstandes verschmähte.

Einen Blick in die lockere junge Gesellschaft des siebenten Jahrhunderts gewinnen wir durch den kürzlich gefundenen Anfang eines eigentümlichen monumentalen Aktenstückes. Für die geselligen Zusammenkünfte der griechischen Philosophen in ihren Schulkreisen bestanden gewisse Trink- und Speisesatzungen zur Beförderung von Mäßigkeit und guter Sitte, welche in ihren Zunfträumen aufgestellt waren. Diesen ehrbaren Brauch nachahmend hatte Gnathaina, die Freundin des Komikers Diphilos, für ihre und ihrer Tochter Liebhaber eine Parodie jenes philosophischen Tischreglements gemacht, und nach solchem Muster hat ein sittenloser vornehmer Römer Valerius aus der latinischen Colonie Vibo Valentina im Bruttierlande in seiner wüsten Jugend ein witziges „Kneipgesetz“ (lex convivalis) verfaßt, derselbe vermutlich, welcher sich in einem Scherzgedicht gelungener Schandthaten an einem Knaben und einem Mädchen aus guter Familie gerühmt hat. Das sogenannte „Gesetz“ war ganz im Curialstil eingeleitet. Auf den Antrag eines gewissen Tappo, Tappo's Sohn, d. h. Bruders Lüderlich war es im Tempel des Schmauserheros Hercules beschlossen und nach ihm lex Tappula benannt; als Beisitzer der Verhandlung erschienen Vielfraß (M. Multivorus), Eilfuß (P. Properocius), Weinrich (Mero); der Antragsteller gehörte der „fetten“ Tribus (Satureia) an. Von dieser edlen Satzung hat sich eine lustige Zechbrüderschaft (frühestens in der augusteischen Zeit) als Schmuck ihres Kneiplokals eine bronzene Copie (vielleicht zeitgemäß redigiert) anfertigen lassen, und auch Lucilius erzählt, wie die Cumpane des Opimius (vermutlich des Consuls vom Jahr 633/121, der den C. Gracchus getötet und sich von Jugurtha hat bestechen lassen) sich bei Tisch an der Tappula lex ergötzten. Jenes Gedicht des Valerius aber ist (etwa im Jahr 667/87) in öffentlicher Gerichtssitzung zur Schmach des Verfassers von dem Verteidiger eines von jenem wegen Erpressungen Angeklagten, Namens C. Cosconius, ver-

lesen worden. Es hatte die vom Verteidiger beabsichtigte Wirkung, den Kläger verächtlich zu machen, so daß die Richter lieber den unredlichen Prätor trotz der Beweise seiner Schuld freisprachen, als dem frechen Wüstling Recht gaben.

Lucilius selbst wollte nichts weniger als ein überstrenger Asket sein noch als solcher erscheinen: der lustige Lebemann leerte den Kelch gesunder Sinnlichkeit unbeirrt durch Skrupel der Philosophie, er brachte dem Bacchus wie der Venus reichliche Huldigungen, und erzählte mit derbem Behagen von Gelagen und Liebesabenteuern. Seine Freundin Collyra feierte er in einem besonderen, nach ihr betitelten Buche, dem sechszehnten. Manchen Schwank und Spaß, manches treffende Apophthegma, z. B. des witzigen Ausrufers Granius (namentlich im elften Buch), auch äsopische Fabeln (wie einst Ennius) wußte er einzuflechten, und diese Geschichten, die in Anekdotensammlungen übergingen, sind so gern gelesen, die bei Lucilius auftretenden Personen sind so allbekannt geworden, daß noch in der Kaiserzeit Anspielungen darauf verstanden wurden; namentlich sind die horazischen Satiren noch voll davon. So hat auch die heitere Beschreibung einer Reise über Capua nach Sicilien, der erste Versuch dieser Art in Versen (im dritten Buch), das Vorbild für Horazens brundisinische Reise und zwar bis in naive Einzelheiten abgegeben, nur daß der Vorgänger sich breiter und formloser gehen ließ in genauer Angabe der Entfernungen, Schilderung der Wege, der Land- und Ortschaften, Aufzeichnung von Merkwürdigkeiten, Notizen über Gasthäuser und Verpflegung, treuherzigem Bericht über Erlebnisse und Zufälle. Mit welchem Vergnügen werden die Landsleute diese erste heimische Reisebeschreibung gelesen haben! Nicht freiwillig hatte der Verfasser die Reise angetreten: der Antrag des Volkstribunen M. Junius Pennus, alle Fremden (peregrini) aus Rom auszuweisen (628/126), kündigte auch ihm das Gastrecht. Erst nachdem C. Gracchus die Aufhebung jenes Gesetzes durchgesetzt hatte (630), vielleicht sogar erst einige Jahre später kehrte Lucilius zurück.

Wie er vom öffentlichen Redner und Staatsmann eine allgemeine Bildung verlangte, die nicht zur Schau getragen werden, aber von selbst aus allem, was derselbe spreche, hervorleuchten solle, so hatte er sich selbst auf allen Gebieten geistiger Interessen umgesehen und orientiert. Mit den Schulen und Systemen der griechischen Philosophie war er bekannt genug, um diese Kunde in mannigfacher

Beziehung als Würze seiner Schriften zu verwenden, bald in Berufung auf ihre Lehrsätze, in Anwendung und Ausführung derselben, bald (besonders im achtundzwanzigsten Buch) sie einer drolligen Kritik unterziehend. War er doch mit dem Punier Clitomachus, dem skeptischen Nachfolger des Carneades, so befreundet, daß dieser eine seiner philosophischen Schriften an ihn richtete. Die trügerischen Künste der Dialektik und der Sophistik ließ er in heiteren Proben spielen. „Womit wir das Pferd laufen und rennen sehen, damit läuft es: mit den Augen sehen wir es laufen, also rennt es mit den Augen." Aus eigener Weisheit, mit dem Nachdruck moralischen Eifers, aber in etwas schulmeisterlich breitem Vortrag definiert er den Begriff der virtus. „Virtus heißt das Vermögen den Verhältnissen, in denen wir leben, gerecht zu werden; Virtus ist für den Menschen zu wissen, was jedes Ding gilt; Virtus ist zu wissen, was recht, nützlich, was ehrenhaft ist, was gut oder schlecht, was unnütz, schändlich, unehrenhaft; Virtus ist Maß und Ziel zu kennen für Erwerb; Virtus das Vermögen, den Reichtum nach seinem Wert zu schätzen; Virtus, der Ehre zu geben was ihr gebührt, Feind und Widersacher sein böser Menschen und Sitten, dagegen Verteidiger guter Menschen und Sitten, diese hochzuhalten, diesen wohl zu wollen, diesen zeitlebens Freundschaft zu bewahren; außerdem obenanzustellen den Vorteil des Vaterlandes, dann den der Eltern, in dritter und letzter Reihe den unsrigen." Die Gestalten der Bühne aus Tragödie und Komödie waren dem großen Publikum gegenwärtig wie in Athen, manche Kern- oder Paradestelle war im Munde der Gebildeten. Nicht weniger frei als Aristophanes an den griechischen übt der Satiriker an den römischen Dramatikern Kritik und übermütigen Witz, auch jene Spitzfindigkeiten des Euripides streift er gelegentlich: natürlich legt er dabei an Mythen Charaktere Situationen und Stil oft den Maßstab eines ziemlich hausbackenen Verstandes. Er parodiert einzelne Verse des Ennius und Pacuvius, auch ganze Scenen, namentlich im neunundzwanzigsten Buch den Terenz, und zeigt für Schwächen und Fehler der Composition, der psychologischen Durchführung, der Metrik, der Sprache einen offenen Blick. Besonders die Kühnheiten des Accius als des bedeutendsten unter den zeitgenössischen Dichtern, dessen Neuerungen in der Wortbildung und noch mehr seine Versuche die lateinische Rechtschreibung zu reformieren unterwirft er seiner Kritik, und zwar im Zusammenhange eingehender Diskussionen über

richtige Aussprache und die daraus sich ergebenden Schlüsse für die Schrift. Wenn sich ein Teil des dritten, vielleicht auch des zehnten Buches mit der Poesie des Accius beschäftigte, so war das neunte ziemlich ausschließlich solchen orthographischen und verwandten Fragen der Grammatik, der Synonymik, auch der Metrik und Rhetorik gewidmet. Denn es war die Zeit, wo die Gesetze einer mustergültigen Sprache (des sermo urbanus) im Kreise der Gebildeten eifrig und ernsthaft erwogen wurden und wenige hervorragende Tonangeber, namentlich die edlen Freunde unseres Dichters, wie Scipio und Lälius, dem für die prosaische Rede noch weniger als für die Poesie entwickelten und ausgeprägten Idiom den Stempel ihres Geistes und Geschmackes aufdrückten. In solchem Uebergangsprozeß, wie er sich neben dem Umschwung in Sitte und Denkweise der Zeitgenossen vollzog, waren Verhandlungen und Belehrungen wie die des Lucilius keineswegs etwa für wenige Schulmeister und Schriftgelehrte bestimmt, sondern sie durften auf die Teilnahme aller rechnen, welche überhaupt der damaligen Bewegung der Geister zusahen. Die wachsende Neigung für griechische Kultur, für Kunst, Litteratur und Sprache der als Nation gering geachteten Graeculi artete freilich hier und da in eine Modenarrheit aus, die der Gallomanie unserer Vorfahren sehr ähnlich sah. In schroffem Gegensatz zu solcher Nachäfferei verwarf Lucilius u. a. auch die durch Accius aufgebrachten griechischen Bezeichnungen der Buchstaben. Er wollte nicht, daß die Römer semigraeci (Griechen zweiter Klasse) würden. Hier fand sein Spott ein ergiebiges Feld. Der Satiriker, der gewohnt war ungeschminkt zu sprechen, parodierte die eitlen Wortkünsteleien, das kindische Silbengeklingel der isokrateischen Rhetorschule und ihrer Nachahmer. Mit köstlicher Laune führt er (vielleicht im zweiten Buch) eine Gerichtssitzung vor, in welcher ein solcher Gräcomane, T. Albucius, als Ankläger gegen den ehemaligen Prätor von Asien, den Augur Mucius Scävola, wegen Erpressungen aufgetreten war (634/120). Die Rede des ersteren, der lange in Athen gelebt hatte, war ein Mosaik von zierlich gedrechselten griechischen Phrasen aus der Rhetorschule gewesen; der andere erzählte zum Ergötzen der Zuhörer, wodurch er sich die Feindschaft seines Gegners zugezogen habe. „Du hast es ja vorgezogen, Albucius, Grieche zu heißen statt Römer und Sabiner, Landsmann eines Pontius und anderer braver Männer und Soldaten. Also begrüß' ich als Prätor in Athen dich, wie du mich

antrittst, auf griechisch nach deinem Wunsch. Χαῖρε, Titus, sage ich; meine Liktoren und die ganze Begleitung sagt wie im Chor: χαῖρε, Titus. Und daher ist mir nun Albucius feind, daher ist er mir böse."

Ein Mann nach dem Herzen des Lucilius war Scipio. Noch einmal nach dessen Tode hat er das Bild seines großen Freundes gezeichnet. Nach der Zerstörung Karthago's war Scipio Aemilianus (etwa um das Jahr 619/135) vom Senat nach Aegypten Cypern Syrien Asien Griechenland als Gesandter geschickt worden, um die Beziehungen Roms zu den Mächten des Ostens zu regeln. Die glänzende Mission hat nach den Mitteilungen seines Lehrers, des Stoikers Panätius, welcher der einzige Gesellschafter des Feldherrn in dieser Zeit gewesen war, Posidonius im siebenten Buch seiner Historien erzählt, und zwar in einer Weise, daß in der gewinnenden Persönlichkeit des kraftvollen edlen Römers der Beruf seines Volkes zur Herrschaft über den entnervten Osten verkörpert hervortrat. Auch Lucilius scheint nach dem Tode des einzigen Mannes die Erinnerung an diese Reise in besonderer Darstellung festgehalten zu haben, und zwar im vierzehnten Buch, dessen Reste uns auf eine vorbereitende Beratung zwischen Scipio und Panätius schließen lassen.

Gerade die sprudelnde Fülle der Beziehungen mannigfachster Art, welche in den Fragmenten vorliegt, erschwert oder verbietet in den meisten Fällen jeden Versuch, den Zusammenhang der einzelnen Satiren aus den verstreuten Trümmern herzustellen, zumal da die Ueberlieferung derselben oft im höchsten Grade verwahrlost ist. Etwas deutlichere Zeugnisse und Winke kommen uns für das erste Buch zu gute; sie gestatten wenigstens von der Einkleidung und dem allgemeinen Gang eine ungefähre Skizze zu entwerfen. Es war kurz nach dem Tode (628/126) eines Patriciers L. Lentulus Lupus, der in den letzten Jahren seines Lebens infolge der Wahl des Censors Q. Cäcilius Metellus Macedonicus den Ehrenrang eines princeps senatus bekleidet hatte, während er nach dem schlechten Ruf, den er als unredlicher Richter genoß, vielmehr verdient hätte, aus der Liste der Senatoren gestrichen zu werden. Beide, Parteigegner des Scipio und Lälius, hatte der Dichter schon in der ersten Sammlung bei Lebzeiten seiner Freunde hart mitgenommen, denn auch andere Amtshandlungen des Censors waren keineswegs nach seinem Geschmack. Der Antrag, welchen Metellus in einer berühmten Senatsrede

empfohlen hatte, daß, um der Entvölkerung abzuhelfen, jedermann gehalten sein sollte sich zu verheiraten, lief den Neigungen und Abneigungen des hartnäckigen Junggesellen schnurstracks zuwider. In den Büchern der ersten Sammlung aus jener Zeit hat er allem Groll und Widerwillen, den er gegen Frauen und Ehen im Herzen trug, ungehemmt Luft gemacht. Zur Verstärkung seiner eigenen, dem Scipio feindseligen Partei, welche der anderen die Wage hielt, hatte Metellus jenen unwürdigen Standesgenossen als den ältesten Senator an die Spitze gestellt. In jener Satire des ersten Buches nun nimmt der Dichter an, daß der vornehme Sünder Lupus noch lebe, und beschreibt eine Götterversammlung (in den Formen einer römischen Senatssitzung), in welcher unter dem Vorsitz Juppiters über Wohl und Wehe der Menschheit, insbesondere über Sein oder Nichtsein des römischen Volkes beraten wird. Juppiter will mit einem gewaltigen Ungewitter (wie es in der That im Jahr 628/126 Rom erschreckte) dreinfahren. Dagegen ist der Antrag gestellt, gleichsam zur Sühne den elenden Lupus zu vertilgen, vielleicht von Apollo, der sich über geringschätzige Behandlung vonseiten der Sterblichen, d. h. der Römer, beklagt. Alle anderen Götter werden von diesen Vater genannt, für ihn habe man das zweideutige Beiwort „der Schöne", welches ihn in die Reihe wollüstiger Zierbengel stelle. Neptun, entrüstet über das Treiben der gottlosen Verschwender und Schwelger — Neptunssöhne werden sie auf Erden spöttisch genannt — schlägt vor, den nichtigen Gauch bei einem üppigen Mahle inmitten seiner Cumpane an Fischdelikatessen umkommen zu lassen, wie ihm durch einen Schicksalsspruch vorausgesagt sei. Die Satire hätte keine Spitze, wenn Lupus nicht wirklich an einer Unverdaulichkeit gestorben wäre oder nicht wenigstens dies als Ursache seines Todes gegolten hätte. Vermutlich wird nicht nur das Ende des Verurteilten, sondern auch das Los, welches seinen Schatten in der Unterwelt erwartete, in den Rahmen des Gedichtes aufgenommen worden sein.

Als Lucilius diese Satire, welche die zweite Sammlung eröffnete, schrieb, waren seine beiden vertrautesten Freunde, Scipio und Lälius, bereits aus dem Leben geschieden, er selbst stand in der Mitte der Fünfziger. Jene übermütige Jugendzeit, wo er auf dem Lande mit den edlen Genossen in ausgelassener Knabenlaune schwelgen durfte, war vorüber. Aber die Freude an heiterer Mitteilung versiegte auch dem Greis nicht, und so hat er, als er hochbetagt (651/103)

in Neapel starb, in seinen dreißig Satirenbüchern seinem Volk einen Schatz hinterlassen, in dem sein eigenes Leben wie in einem scenenreichen Gemälde vor Augen gestellt war. So lebte der wackere, warmherzige und ehrenfeste Ritter in den Herzen auch späterer Generationen noch fort, nicht gerade als großer Künstler, sondern als Gemüt und Gewissen schärfender und stärkender, unterhaltender und belehrender Hausfreund. Weil seine Anschauungen aus dem Leben gegriffen waren und jede Seite Charakter und Gesundheit atmete, fühlte sich zu ihm hingezogen, wer an derber, kräftiger Hausmannskost und an echtem Römerwitz, wie ihn nur die Hauptstadt kannte, noch Geschmack fand. Wer künstlerische Anforderungen an Composition, Stil, Versbau stellte, fand in dem viele tausend Verse umfassenden Nachlaß wohl manche gelungene Partie, manches schlagende Wort, auch hier und da einen wohlklingenden Vers, aber gleichmäßige Abrundung, Geschlossenheit, Sauberkeit der Form wurde von strengeren Beurteilern vermißt. In breitem Strom, der manchen Schlamm mit sich führte, ergossen sich seine zwanglosen Plaudereien, rasch, wie man einen Brief schreibt, hingeworfen, von der Feile wenig berührt. Aus einem reichen, überquellenden Wortschatz schöpfte er ohne bedächtige Wahl mit voller Hand die drastischsten Ausdrücke. Wie man im Leben sprach, so schrieb er, in bequemer Conversation griechische Brocken, homerische Reminiscenzen und parodierend ganze Verse griechischer Dichter einmischend. Dialogisch, fast dramatisch, wie die Natur der Satire ist, ging die Rede zwanglos herüber und hinüber; auch die Briefform wurde gelegentlich angewendet. Ton und Farbe war echt: kein Pathos, keine frostige Rhetorik, kein geschraubter Witz, sondern natürliche Heiterkeit, unbestochenes Urteil und eine Sprache, die jedes Ding ehrlich bei seinem Namen nannte, das waren die bleibenden Reize dieses volkstümlichen Schriftstellers. Das sachliche Interesse, welches seine Darstellungen boten, und die Fülle persönlicher Beziehungen erweckte schon der nächsten Generation das Bedürfnis nach Erläuterungen. Die Gelehrten Lälius Archelaus und Vettius Philocomus erklärten die Satiren des Lucilius vor Freunden: jenen hörte der Grammatiker Pompeius Lenäus; den Vorträgen des Philocomus hat Valerius Cato beigewohnt, der sich auch bereits mit der Verbesserung des Textes beschäftigt hat. Auch der litterarische Berater Cicero's, der Grammatiker Curtius Nicia hat ein geschätztes Werk über Lucilius in mehreren Büchern geschrieben. So lieferte

schon die republikanische Periode eine Anzahl von Erklärungsschriften zu dem reichhaltigen Satiriker. Eine nach alexandrinischer Methode mit kritischen Zeichen versehene Textausgabe besorgte der Berytier Valerius Probus: vielleicht wird ihm die Anordnung der dreißig Bücher nach metrischen Gesichtspunkten verdankt. Gelesen sind die Satiren noch in der Zeit der Antonine. Während der Republik haben sie alle anderen Versuche in dieser Gattung tot gemacht. Kein entfernt ebenbürtiger ist nach Lucilius während dieser Periode gekommen. Es waren zum Teil Schulmeister, Grammatiker, welche durch Not und schmerzliche Erfahrungen verbittert ihrer Stimmung in dieser Weise Luft machten. Sevius Nicanor, Freigelassener eines Marcus, der seine Tage übelberüchtigt und einsam in Sardinien beschlossen haben soll, bekannte sich in einer hexametrischen Satire, von der nur zwei Verse erhalten sind, zu seinem Beruf als Lehrer des Abc. Der eben genannte Pompeius Lenäus aus Athen, Freigelassener und ständiger Begleiter des Pompeius, hat nach dem Tode seines Herrn, dem er unerschütterliche Verehrung bewahrte, eine giftige Satire gegen den Geschichtschreiber Sallustius geschrieben. Dieser hatte in seinen Historien von Pompeius gesagt, er habe ein ehrliches Gesicht gehabt, aber ein schamloses Gemüt. Diese etwas boshafte Charakteristik vergalt der ergrimmte Grammatiker, indem er den Verfasser, der ja freilich in einem Glashause wohnte, mit den saftigsten Ehrentiteln überschüttete, sein Leben wie seine Schriften auf das gröblichste herunterriß, und ihn vielleicht an der empfindlichsten Seite angriff, indem er den kunstvollen Stilisten einen höchst unwissenden Dieb am Sprachschatz des alten Cato nannte. Dem Ton und Inhalt nach, soweit er bei Sueton beschrieben wird, kann auch die Schrift des Beneventaners Orbilius Pupillus, betitelt „der Leidenträger" (περιαλγής), eine Satire gewesen sein. Früh verwaist, da ihm beide Eltern an einem und demselben Tag ermordet waren, hatte er schon ein mühseliges und wechselvolles Leben hinter sich, als er sich entschloß, den Kriegsdienst mit dem Schuldienst zu vertauschen. Erst als Fünfziger (unter Cicero's Consulat 691/63) war er nach Rom übergesiedelt, wo er zwar einiges Ansehen erwarb, aber nur kümmerlichen Unterhalt. So schüttete der von Natur gallige, sarkastische und gegen Schüler wie gegen wissenschaftliche Gegner leidenschaftliche Mann in jenem Buche sein Herz aus über alle Unbilden, welche sich Jugendlehrer vonseiten nichtachtender oder anspruchsvoller

Eltern gefallen lassen müßten. „Lucilianisches Gepräge“ trugen die kleinen Schriften des L. Abuccius, eines Gutsbesitzers, dessen ausgezeichnete Sachkenntnis in dem varronischen Gespräch über die Landwirtschaft (im dritten Buch) gerühmt wird. Im Jahr 700/54, in welchem dasselbe nach der Angabe des Verfassers gehalten sein soll, lebte er nicht mehr. Von lucilianischem Geiste meinte auch C. Trebonius, der Freund Cicero's uud Mörder Cäsars, beseelt zu sein, als er wenige Monate nach dem Tode des Diktators auf der Fahrt nach Athen eine Invektive in Versen schrieb gegen einen unwürdigen Mitbürger, vielleicht Antonius. Wenigstens beruft er sich zur Rechtfertigung seiner Grobheit auf den Vorgang des Lucilius. Drei Jahre vorher hatte er in einem Buche, dessen anmutige Laune Cicero rühmt, eine Sammlung witziger Aussprüche desselben mitgeteilt. Auch jenes Pasquill hat er dem Cicero in Hoffnung auf dessen Beifall gewidmet. Endlich ist auch der Satiren des Ataciners P. Terentius Varro zu gedenken, welche von Horaz kurzab als verfehlter Versuch bezeichnet werden: ohne diese wegwerfende Erwähnung, die immer noch ehrenvoller war als die schweigende Geringschätzung, mit welcher „andere“ übergangen werden, wären sie völlig verschollen. Vergessen sind auch die vier Bücher Satiren, welche der große Reatiner hinterlassen hat, wohl zu unterscheiden von der viel reicheren Sammlung einer anderen Gattung, von der gleich die Rede sein wird.

Die wenigen Spuren, welche wir sammeln konnten, zeigen, daß der spöttische und kriegerische Ton, welcher die Satiren des Lucilius beherrscht, auch in den schwächeren Versuchen seiner Nachfolger fortgeklungen hat, nur daß er mehrfach einen persönlichen Charakter annahm, und an Stelle der politischen Absicht, welche Wohl und Wehe der Gesamtheit ins Auge faßte, das Gelüst nach Rache trat, sei es am Einzelnen, sei es an der Gesellschaft.

M. Terentius Varro.

Weit weniger im Inhalt als in der äußeren Form und Einkleidung unterschied sich von der lucilischen die menippeische Satire, welche der Reatiner Varro in die römische Litteratur eingeführt

hat. Eine der merkwürdigsten und imposantesten Erscheinungen in der römischen Litteratur — dieser M. Terentius Varro aus Reate. Die Praxis des Landwirtes und des Staatsmannes verband er mit der großartigsten Umfassung wissenschaftlicher Studien und einer litterarischen Fruchtbarkeit ohne Gleichen. Der größte Polyhistor und Encyklopädist des römischen Altertums, hielt er bei einer auch das Kleinste nicht verachtenden Emsigkeit des Sammelns den weiten ordnenden Ueberblick über das Ganze fest. Aber außer der Fähigkeit, ungeheure Massen, man möchte sagen, die ganze ihm zugängliche Welt des Wissens seiner Zeit zu beherrschen und sie mit selbständigem Geist zu durchdringen, war er von dem Trieb künstlerischer Gestaltung beseelt; inmitten einer trockenen, bisweilen abstrusen Gelehrtenarbeit opferte er zur Abwechslung den Musen und Grazien, nicht mühsam und doktrinär, sondern mit sprudelnder Frische und phantastischem Humor seinen Lebensanschauungen volkstümlichen Ausdruck gebend, einen staunenswerten Reichtum und eine schöpferische Gewandtheit in der Gestaltung rhythmischer Formen bekundend, und das alles gehoben und beseelt von naturwüchsiger, warmer Vaterlandsliebe. Denn nicht um sich am Glanz des eigenen Lichtes eitel zu erfreuen, sondern als ein echter Sohn seines Volkes hat er während eines neunzigjährigen, unermüdlichen Lebensganges die kernige Kraft seiner liebenswürdigen Natur ausschließlich zu Nutz und Frommen seiner Landsleute aufgewendet. Sein Ziel war, dieselben heimisch zu machen in ihrer Welt, in der Welt der Götter, der himmlischen wie der unterirdischen, in Staat und Familie, vertraut mit Land und Leuten, Sprache und Litteratur, Sitte und Recht, und aus dem liebevollen Verständnis ihrer Vergangenheit ihnen den richtigen Blick und Sinn für die vielfach bedenkliche Gegenwart zu erschließen.

Geboren im Jahre 638/116 als Sohn einer alten, angesehenen Familie im Sabinerlande, wo die unverfälschte Sitte der Vorfahren noch galt, in ländlicher Einfachheit auf den väterlichen Gütern erzogen, Schüler des Akademikers Antiochus aus Askalon und des L. Aelius Stilo, des bedeutendsten Philologen seiner Zeit, in seiner staatsmännischen Laufbahn treu dem Cn. Pompeius zugethan (sechs Jahre lang von 678 an in Spanien als sein Proquästor, im Seeräuberkrieg 687 als sein Legat, im Bürgerkriege 705 wieder in Spanien), vom Diktator Cäsar hochgeschätzt, von ihm zum Vorstande der zu gründenden großen Nationalbibliothek designiert, nach dessen

Ermordung von den Triumvirn, vermutlich auf Antrag des Antonius, geächtet, seiner Bücherschätze und Güter beraubt, rettete er doch Gesundheit und Geisteskraft, um noch eine lange Reihe von Jahren bis zum Tode (727) schriftstellerisch thätig zu bleiben, ja mit dem letzten und umfassendsten encyclopädischen Werk (den neun Büchern der disciplinae), welches noch das Mittelalter wohlthätig durchleuchtet hat, seine staunenswerte Thätigkeit zu krönen.

Es ist hier nicht der Ort, auf die lange Reihe seiner wissenschaftlichen Werke einzugehen, welche für alle Späteren Ausgang und Fundgrube geworden sind. Der Ertrag dieser Arbeiten ist seiner dichterischen Muse zugute gekommen, deren Bestreben nicht zum geringsten Teil eben war, in populärer, unterhaltender und künstlerischer Form die Schlüsse aus dem Erforschten zu ziehen. Erfunden hat er dieselbe freilich nicht, sondern er entnahm das Muster vorzugsweise der humoristischen Litteratur der kynischen Sekte, welche schon von ihrem Stifter Antisthenes begründet, dann von dessen Nachfolgern und Anhängern Diogenes Krates Bion Menippos Meleagros u. s. w. ausgebildet worden ist. Diese Verächter aller Bestrebungen und Vorurteile, welche die Freiheit des individuellen Menschen beeinträchtigen, brauchten nur zuzugreifen, um ringsumher unerschöpflichen Stoff für ihre handfeste Kritik zu finden, die scheltend, spottend oder auch mit harmloserem Scherz den Ernst verhüllend wie ein Sauerteig alle Richtungen und Anschauungen des Lebens durchdrang. Die Einkleidung ihrer Schriften war in Nachahmung der sokratischen Gespräche oft eine novellistisch-dialogische, indem irgend eine Situation, bisweilen auch eine phantastische, als Voraussetzung für eine Verhandlung zu Grunde gelegt wurde: ein Philosophengastmahl, ein Prozeß, ein Wettkampf, eine Auktion, Testament, ein Leichenmahl, eine Totenbeschwörung, Motive, die zum Teil schon in der altattischen Komödie gern Verwendung gefunden haben. Auch die Briefform kam vor. Die Wendung des Ernsten ins Scherzhafte (σπουδογέλοιον), welche der ganzen Gattung eigen ist, führte zur Parodie der höheren Poesie als ganz wesentlichem Kunstmittel solcher Darstellungen. Durch Umdeutung oder Umbiegung eines Dichterwortes wurde der Gelehrtenneigung, sich auf Citate zu stützen, ironische Folge gegeben. So entstand ein Gemisch aus Prosa und parodierter Poesie, wozu der Verfasser endlich auch, dichterische Begeisterung im allgemeinen parodierend, eigene Verse hinzufügte, wenn er durch

seine Stimmung sich bewogen fühlte, oder wenn die Situation es nahe legte, in die gebundene Rede überzugehen. Die Heroen des Mythos waren für Antisthenes und Diogenes verkörperte Darstellungen moralischer Ideen, Träger ihrer Grundsätze. Die Tugend (ἀρετή), d. h. das sittliche Ideal zeigt sich nach Antisthenes nicht sowohl in Reden oder Wissen, als in Werken, und so galt ihm und seiner Schule Herakles als Typus männlicher Vollkommenheit. Das Ideal des gewandten, klugen Weltmannes vertrat Odysseus. Medea war keine Zauberin, sondern eine geschickte Heilkünstlerin, welche durch diätetische und gymnastische Curen kraftlose Leiber verjüngte. Auch nach Orestes und Aias, nach Helena Penelope Kirke, dem Kyklopen u. s. w. waren Schriften des Antisthenes, der sich besonders in Ausdeutung der Odyssee gefiel, betitelt. Unter seinen Nachfolgern hat die beschriebene Gattung (eine Mischform von Poesie und Prosa, die von Lukian mit der Figur des Kentauren verglichen wird) besonders ausgiebig angewandt der Syrer Menippos aus Gadara (um die Mitte des dritten Jahrhunderts v. Chr.), der in seinen satirischen Schriften vorwiegend die Lehren von Philosophen, wie des gleichzeitigen Akademikers Arkesilaos, des Epikur u. a. einer skeptischen Kritik unterwarf. Ihm hat sich sein Landsmann Meleagros angeschlossen, und Varro hat die pikante Gattung in freier Nachahmung, nicht Uebertragung in die römische Litteratur eingeführt. Durch den neckisch dialogischen Ton, die Freiheit der Einkleidung und Durchführung, endlich durch den lehrhaften Inhalt hatte sie eine unverkennbare Verwandtschaft mit der römischen Satura, wie sie schon Ennius angebahnt hatte; und die von dem Verfasser selbst gewählte Bezeichnung der eigentümlichen Spielart als menippeische Satire lag um so näher, als auch verwandte Schriftsteller der Griechen, wie der Sillograph Timon, ein Zeit- und Geistesgenosse des Menippos, eine Gattung von Scherz- und Spottschriften als σάτυροι bezeichneten. Als Anhänger der alten Akademie nahm Varro den dogmatischen Philosophen gegenüber einen kritischen Standpunkt ein, welcher von dem der Kyniker nicht gar zu entfernt war, wie denn seine ganze realistische Geistesanlage ihn zum Philosophen im strengen Sinne nicht bestimmt hatte. Ihm kam es mehr darauf an, seine Landsleute auf heitere und unterhaltende Weise in das Verständnis griechischer Philosophie, theoretischer sowohl als praktischer, wie in manche anderen Zweige allgemeiner Bildung einzuführen. Außerdem

hatte der wackere, gesund empfindende und charaktervolle Mann, der fest auf seinen Füßen stand und mit ruhigem Blick die Entwickelung aller Zustände verfolgte, vieles über Sitte und Leben auf dem Herzen, was er unter dem Schleier launigen Scherzes den Zeitgenossen zu Gemüte zu führen wünschte. Nicht weniger als 150 Bücher solcher menippeischer Satiren hat er hinterlassen: nur von einer (dem Periplus) ist noch ein zweites Buch bezeugt, die allermeisten werden auf eins beschränkt gewesen sein. Die Mehrzahl derselben war in früheren Jahren verfaßt, so daß im Jahr 709/45 der einundsiebzigjährige Greis auf eine abgeschlossene Sammlung als auf eine alte Arbeit zurückblicken konnte. Natürlich ist sie allmälig und vieles gelegentlich entstanden. Schon im Jahre 694/60 zum Beispiel wurde dem ersten Triumvirat der Τρικάρανος (Dreikopf) gewidmet; dagegen die Schlacht bei Thapsus (vom Jahr 708|46) scheint in der Κοσμοτορύνη (Weltbohrer) berührt zu sein, und auch später noch kann bei verschiedenen Gelegenheiten das eine und das andere Thema in der einmal bewährten Form behandelt sein.

Eine methodische Sichtung der freilich oft rätselhaften, kümmerlichen und elend überlieferten Bruchstücke (beinahe 600 im Ganzen) bestätigt durchaus die freieste Mischung von Vers und Prosa. Nicht nur ist die Rede von poetischen Citaten und Anspielungen, längeren Stellen wie flüchtig berührten Wendungen gespickt, sondern der Verfasser hat selbst Berichte, Erzählungen, Schilderungen, lehrhafte Auseinandersetzungen, Gedanken und Urteile, Reden und Gespräche in mannigfachste rhythmische Formen gekleidet und den Bau seiner Satire wie mit kunstvollen Emblemen und Gemälden verziert. Wir haben in einem der folgenden Kapitel darzustellen, wie im Laufe des siebenten Jahrhunderts der Stadt die von Ennius begonnene, in den Gesangpartien des Drama's nach den besonderen Bedürfnissen der Bühne geübte, auf anderen Gebieten der Dichtung nach griechischen Mustern weitergeführte Nachbildung lyrischer Versmaße bereits bis zu einem gewissen Grade der Virtuosität gefördert war. Diese Schule hatte auch Varro durchgemacht. Die Theorie der Musik, der Rhythmik und Metrik hat er selbst als einer der allerersten unter den Römern schriftstellerisch behandelt, sowohl in seinem encyklopädischen wie auch in einem besonderen Abschnitt (dem vierten Buch) seines Werkes „über die lateinische Rede" (de sermone latino). So ist man nicht überrascht durch die Leichtigkeit und Sicherheit, womit er in der

menippeischen Satire die verschiedensten Rhythmen aller Dichtgattungen versucht: die Verse des Drama's und zwar der Deverbia wie der Cantica, den epischen Hexameter und das elegische Distichon, elegante Hinkiamben wie Hinktrochäen, Hendekasyllaben, Glykoneen und Choriamben, Galliamben und Sotadeen, anapästische kretische baccheische ionische Systeme, ja sogar Asynarteten. In der Bewältigung dieser bunten, für den lateinischen Sprachkörper nicht immer bequemen Formen nahm er einen mittleren Standpunkt zwischen den Gewohnheiten der heimischen Bühne und der strengen Regelmäßigkeit der griechischen Meister ein.

Mit poetischen Prologen in iambischen Senaren begannen mehrere dieser Satiren. Geradezu werden die Zuhörer im Theater, welche gekommen sind, um ihre Ohren zu ergötzen, zur Aufmerksamkeit für die Belehrung ermahnt, welche sie nach Hause tragen sollen (218 B.). Die „Stimmübung" (Φωνασκία) als allegorisches Wesen („der Stimme Weckung und der Singenden Göckelhahn!" 348) stellte sich vor, um eine Betrachtung über Musik zu eröffnen, und bat zum Schluß wie der Epilogus in der Komödie um Beifall: „lebt wohl und gebt mit Händeklatschen mir Geleit" (355). Der gefesselte Prometheus hielt wie bei Aeschylus eine Rede in Senaren (423. 426) über sein grausames Leiden. In demselben Versmaß schildert ein langer, farben- und wechselvoller Bericht eine nächtliche Seefahrt, wie plötzlich um Mitternacht der glänzende Sternenhimmel sich mit Wolken überzog, wie der Regen strömte, die Winde losbrachen und die Schiffbrüchigen endlich gleich Störchen, denen der Blitz die Federn verbrannt hat, ans Land geworfen seien (269—272). Ein liebliches Frauenbild (mit dem Grübchen, welches Amors Finger in das Kinn gedrückt hat) wird mit der eingehenden Sorgfalt eines Miniaturmalers entworfen (370—372). „Nichts lieblicher zu trinken gibt es als den Wein" jauchzt ein Verehrer dieser Gottesgabe; „der ist erfunden um zu heilen Kümmernis, der ist der süße Samenschatz der Heiterkeit, der hält bei Tisch zusammen die Gemütlichkeit" (111). Ein prächtiges Landschaftsbild geben trochäische Octonare: „wo im Walde der Bach jählings abwärts stürzt und an einer steinigen Klippe anprallend zu weißem Schaum wird" (75). Anapästische Dimeter, an ein tragisches Canticum erinnernd, schildern den Weltbau als das riesengroße Haus des kleinen Menschen, umgürtet von fünf Zonen in hochdonnernder Pracht, und durchzogen von dem Himmelsstreifen,

der mit den zwölf strahlenden Sternbildern bestickt hoch oben im Aether das Zwiegespann der Luna aufnimmt (92). So konnte erklärt werden, warum Diogenes kein anderes Haus begehre als für nächtliche Unterkunft seine Tonne. Wie ein Marschlied klingen die kurzen anapästischen Systeme (2 in je 3 Gliedern), welche von dem Abzug des Bürgersoldaten zur Truppe erzählen und dann um sanften Fahrwind zur Heimkehr in das liebe Vaterland bitten (223 f.). Kretische Tetrameter schildern den blendenden Waffenglanz reich geschmückter Krieger (170), erzählen von einem Zug in Berg und Wald, vom Echo, welches mit dem Dröhnen des Ohrs verglichen wird, wenn Wasser durch seine Windungen läuft, vom Fällen hoher Bäume, von palästrischem Ringkampf (386—393). Mit offenbarer Anlehnung an ein berühmtes Canticum des ennianischen Thyestes wendet sich eine bacheische Periode in strengem Ton an einen, der mit dem Schwert selbst Hand an sich gelegt hat (405). Schlüpfrige Sotadeen fordern die Mädchen in blühendem Alter auf, frisch drauf los zu leben, zu spielen, zu essen, zu lieben und sich an das Zweigespann der Venus zu halten (87). Ein aufsteigender ionischer Tetrameter feiert den Beginn des Frühlings, die Ankunft der Schwalbe (579). Galliamben begleiten die Kybelefeier (131 f.) Bald epischen, bald weihevoll ermahnenden oder belehrenden, bald betrachtenden und verhandelnden Ton haben daktylische Hexameter; Grab- oder Bildnisinschriften sind in einzelne Distichen gefaßt (128. 356), aber auch elegische Gedichte waren eingemischt (226. 289. 488).

Soweit die Vergleichung mit späteren Erzeugnissen dieser Mischgattung und die erhaltenen Reste selbst einen Schluß zulassen, konnten diese poetischen Embleme bald als einzelne Brocken, bald im Umfang wirklicher Gedichte nach Willkür ohne weiteres in die prosaische Darstellung eingewoben werden: entweder ging der Verfasser selbst im Verlauf seines Textes unmittelbar in Verse über, oder eine geeignete Persönlichkeit der umgebenden Gesellschaft, ein Dichter Gelehrter Künstler Schauspieler (570) schlug den höheren Ton an, oder ein Heros, eine Gottheit, eine der olympischen oder der nationalen, oder endlich ein allegorisches Wesen; denn dergleichen überirdisches Personal liebte die menippeische Satire einzuführen. In den varronischen Bruchstücken begegnen uns noch die schon erwähnte Phonaskia, die Philophthonia (Scheelsucht) mit ihren Söhnen, deren Amme die Menippussecte ist (542); die graue Veritas, Schülerin

der attischen Philosophie (141). Der schnelle Dienoslemmatologos (Einprämissenschluß), Sohn des Stoikers Antipater (des Erfinders), macht, wie einst der von Romulus bestellte Reiteroberst Celer mit dem unbotmäßigen Remus, kurzen Prozeß mit einem Disputierenden: er schlägt ihm den Kopf mit der Schaufel ein (291). Ferner werden vorgeführt Metamelos (Reue) als Sohn der Inconstantia (239), die öffentliche Meinung (Existimatio 147), die Rachegöttin Infamia (123). Impietas, Perfidia, Impudicitia ziehen als Einwohnerinnen an Stelle eben so vieler Tugenden ein (495). Auf dem Felde begegnet einem Landwirt der leibhaftige Triptolemus, der in Holzschuhen hinter seinem Ochsengespann pflügend einhergeht (457).

Auch abgesehen von diesem Beiwerk macht sich der halb poetische Charakter der Gattung in der stilistischen Form vielfach geltend. Wenn die Verse, wie natürlich, in mancherlei Abstufungen sich durch bald altertümlichere, bald zierlichere Wortformen, einen erleseneren Sprachschatz, schmückende und malende Beiwörter, künstlichere Wortstellung, Gebrauch von Bildern, Alliteration und dergleichen hervorheben, so nimmt doch auch die Prosa bisweilen, zumal in Schilderungen eine sattere Färbung und einen volleren, oder auch spielenden Ton an, der an den sinnlich aufreizenden, phantastischen Stil der milesischen Geschichten erinnert. Hatte doch auch Antisthenes als Schüler des Gorgias seinen Dialogen eine rhetorische Färbung gegeben. „Vor den Ohren senkten sich sechs kleine gewundene Löckchen hinab: die Augen etwas schwimmend mit schwarzen Sternen, sinnliches Behagen des Gemütes anzeigend, der Mund sehr klein, wie in rosigem Lächeln erschlossen" (375. vgl. 432). Doch ist der Charakter solcher Stellen schon wegen der unnachahmlichen Verkleinerungswörter kaum wiederzugeben. Uebrigens ist der varronische Ausdruck vor allem kräftig, drastisch und zugleich bequem. Der Verfasser verschmäht keineswegs Vulgarismen, welche von den Kreisen der feingebildeten (urbani) ausgeschlossen sind, mischt wie Lucilius Griechisches nach Belieben ein, bedient sich mit Vorliebe, wie er auch sonst zu thun pflegt, der sprichwörtlichen Redeweise der Vorfahren, gefällt sich in derben Vergleichen, witzigen Antithesen und Wortspielen. Auch in den sehr originellen, in großer Zahl (91) erhaltenen Titeln der einzelnen Satiren ist das Sprichwort und der Volksmund griechischer wie lateinischer Zunge reichlich vertreten: vor allen

das echt kynische cave canem, dann: Hercules sei mir gnädig (Hercules tuam fidem), frisch drauf (age modo), morgen glaub' ich's, heute nicht (cras credo, hodie nihil), was dem einen recht, ist dem anderen billig (idem Atti quod Titi), ein Esel reibt sich am anderen (mutuum muli scabunt), wer weiß was der Abend bringt (nescis quid vesper serus vehat), der Topf hat sein Maß (est modus matulae), elendes Gesindel (Sardi venales), weit flieht wer vor den Seinen flieht (longe fugit qui suos fugit: von einem der sein Vermögen einem Fremden vermacht statt seinem Bruder). Ebenso oft ist ein griechisches Sprichwort zur Devise gewählt: ein zweiter Hercules (ἀλλος οὗτος Ἡρακλῆς); ein Greis ein doppeltes Kind (δὶς παῖδες οἱ γέροντες); der Topf hat seinen Deckel gefunden (εὗρεν ἡ λοπὰς τὸ πῶμα: von Eheleuten); ich halte dich (ἔχω σε: vom Glück); es bleibt ja nicht (ἀλλ οὐ μένει σοι: vom Geiz); bis wann? (ἕως πότε; von Jahreszeiten?); erkenne dich selbst (γνῶθι σαυτόν); Esel als Lautenschläger (ὄνος λύρας); Salbe aufs Linsengericht (τὸ ἐπὶ τῇ φακῇ μύρον, d. h. alles zu seiner Zeit), dem Vater gehört das Kind (τοῦ πατρὸς τὸ παιδίον: von Kinderzeugung). Auch die übrigen Titel sind teils griechisch, teils lateinisch, großenteils pikant, bisweilen an die Komödie erinnernd: das Quinquatrenfest, Mysterienfeier, das Testament, sechzig Aß (Sexagessis), achtzig Aß (Octogessis), das große Talent, das Scheffelmaß, der Ruhmlose (vom Neide). Andere Ueberschriften lassen an humoristische Verwendung des Heroenmythus, zum Teil der Tragödie denken und erinnern an ähnliche der kynischen Litteratur, fallen sogar mit manchen zusammen: der befreite Prometheus (Prometheus liberatus), die Eumeniden, das Waffengericht, Tithonus, Catamitus (d. h. Ganymedes), der falsche Aeneas (Pseudaeneas), Oedipus und Thyestes in einer Person (Oedipothyestes), Endymions Gleichen, Meleagers Gleichen (Endymiones, Meleagri), Sesculixes (ein Mann, der anderthalb mal so lange als Odysseus unterwegs gewesen ist), Aiax stramenticius (der Strohaiax), und Hercules der Sokratiker, der schon erwähnte Lieblingsheros der Kyniker. Den Stempel dieser Schule trägt noch eine Reihe griechischer Titel an der Stirn: Ἱπποκύων (über den Ritterstand), Ὑδροκύων (der Kyniker als Wassertrinker?); Κυνορήτωρ (der Kyniker als Rhetor), das Begräbnis des Menippus (ταφὴ Μενίππου). Nur wenige der überlieferten Titel beschränken sich auf trockene Inhaltsangabe in griechischer Sprache, aber vielen ist eine

solche beigegeben, vielleicht von einem Grammatiker, welcher eine Auswahl varronischer Satiren veranstaltete.

In eine Welt von Stoffen aller Art lassen die erhaltenen Reste noch blicken: nichts Menschliches lag dem vielseitigen Verfasser zu fern. Die Schöpfung im weitesten Umfange, und das Menschenleben von der Wiege bis zum Grabe nach den mannigfaltigsten Richtungen ist von ihm besprochen worden. Indem aber neben den erwähnten Wesen höherer Art Varro selbst mit seinem familiären Vornamen Marcus, und manche der näherstehenden Zeitgenossen in die Scenerie eintraten und sich an den Unterhaltungen beteiligten, erhielten dieselben einen persönlich gemütlichen Ton und einen besonderen Reiz für Eingeweihte. Leider ist nur gerade die äußerst mannigfache Einkleidung und der Gang der Darstellung am allerwenigsten zu erraten, so daß wir wohl einzelne Gedanken und Beziehungen, Wendungen und Bilder festzustellen, hie und da auch gleichsam Schatten verlorener Umrisse zu ahnen, aber fast nirgends festen Zusammenhang oder ein Ganzes herzustellen vermögen.

Eine „Umfahrt", vermutlich in der Welt des Wissens, unternahm der περίπλους, dessen zweites Buch ausschließlich „von der Philosophie" (περὶ φιλοσοφίας) überschrieben war. Die Ueberschrift, vielleicht auch die Einkleidung sollte an die Reisebücher berühmter griechischer Geographen erinnern, eines Skylax, Pytheas und anderer. In einer kritischen Uebersicht ferner über die verschiedenen Philosophenschulen (περὶ αἱρέσεων) wurde Verwandtschaft und Abzweigung derselben durch eine Wegekarte veranschaulicht. Aus der Seele war dem Verfasser gesprochen, was etwa ein Koch eingeworfen haben mag: „im myst'schen Kessel kann ich nimmer Fleisch kochen, Zu sättigen die Leiber und des Bauchs Hunger" zu stillen (401). Mysteria war eine besondere Satire betitelt: auch Antisthenes hatte die orphischen Mysterien verspottet. Zum Wettkampf traten im „Waffengericht" Philosophen an, wohl zwei Haupthelden, die um den ersten Rang stritten. In der „Redeschlacht" (λογομαχία) disputierten Stoiker und Epikureer über das höchste Gut, ob es Lust (ἡδονή) oder Unerschütterlichkeit (ἀταραξία) der Seele sei. Die Ethik des Zenon und des Carneades kam im Sesculixes vor. Vielleicht hat Varro hier seine eigenen Irrfahrten im weiten Gebiete der Philosophie beschrieben und sich mit Odysseus als einen „Anderthalbulixes" verglichen: dieser ist mit zwölf Schiffen von

Hause abgefahren und ganze zehn Jahre auf der Heimfahrt umhergeirrt (bis er nackt und bloß zurückkehrte): „auch mich, der ich nun fünfzehn Jahre lang umhergetrieben und vom Sturm verschlagen bin, wird niemand außer dem Hunde erkennen.“ So klagt ironisch der Philosophenschüler, der schließlich bei den Kynikern eine Unterkunft findet, als Bettler wie Ulixes und Diogenes, aber unter dem Schutz der Minerva (468—471). An eine pythagoreische Quelle lehnte sich die Anweisung zur Erwerbung des sittlichen Ideals (περὶ ἀρετῆς κτήσεως), welche der Τριοδίτης Τριπόλιος gab: es wurde von der Vision des Syracusaners Empedotimos erzählt, welcher am Himmel zwischen gewisse Sternbilder verteilt drei Wege und drei Thore gesehen habe, durch die man zur Tugend eingehe: der erste, der Weg der That, war der des Hercules. Hier griff die Disputation über den Wert der theoretischen und der praktischen Lebensführung ein unter dem Motto: „erkenne dich selbst“ (γνῶθι σαυτόν). Kunst und Wissenschaft, namentlich die Erforschung des Himmels kam zur Sprache: die Betrachtung gipfelte in der Anerkennung der delphisch-sokratischen Forderung, daß die größte und unerläßlichste Aufgabe des Menschen sei, sich selbst zu erkennen, den leiblichen Organismus wie die geistige Natur, und in der Forderung, daß mit der Betrachtung des menschlichen Ideals auch das Bestreben der Verwirklichung verbunden sein müsse. Auf den vorbildlichen Typus des Hercules griffen andere Betrachtungen zurück: „ein zweiter Hercules“ hieß eine, „die Säule des Hercules“ eine andere Satire. Diese (περὶ δόξης) behandelte den wahren Ruhm; dagegen wurde der Ehrgeiz des Klopffechters in seiner Nichtigkeit dargestellt in den „Besiegten“ (Devicti, περὶ φιλονεικίας). Einem der besiegten Arenakämpfer, der seine Glieder geschont hat, wird der falstaffische Gedanke in den Mund gelegt: „ihr Zuschauer, die ihr es für elend haltet besiegt zu werden, ich frage euch, wenn mein Gegner mir meine Augen mit seinem Riemen zerfetzt, ist einer von euch bereit mir die seinigen zu geben?“ (89). Gegen den Hochmut des Plato und seiner Anhänger war Antisthenes zu Felde gezogen: in allgemeinerem Sinne bekämpfte Varro's „Schattenschlacht“ (Σκιαμαχία, περὶ τύφου) die Wahnbilder des Hochmuts. Die Verbindung stoischer und kynischer Elemente tritt recht deutlich zu Tage in den „Eumeniden“, deren novellistisch-dramatische Anlage aus einer verhältnismäßig großen Menge von Bruchstücken einigermaßen erraten

werden kann. Ein Kyniker erzählt von einem philosophischen Kränzchen, welches gerade bei ihm, weil er an der Reihe war, abgehalten ist: zum Zeichen dessen stand über der Schwelle geschrieben: cave canem. Bei Tisch bringt ein Stoiker das beliebte Thema auf, daß alle Menschen Narren seien. Dieser Satz wird in einer Reihe von Scenen und Bildern teils aus dem Leben teils aus der Dichtung (namentlich auch der Komödie) unter mannigfachem Wechsel rhythmischer Formen bald dialogisch, bald rhapsodisch erläutert. Aiax, der gegen den Wald und die Schweine wütet im Wahn, den Ulixes zu treffen, ist der Typus des blinden Zornes. Dem harten, launischen Vorgesetzten, dem Jüngling, der durch ungemischten Wein seine Gesundheit zerstört und ein lüderliches Leben führt, dem Weichling, dem Feinschmecker, dem Modenarren, dem Habsüchtigen wird insania nachgewiesen. Von letzterem heißt es: wäre ihm der Erdkreis als Besitz zugeteilt, so würde er sich selbst bestehlen, um ein Profitchen zu machen. Der Kyniker erklärt die Philosophen insgesamt mit ihren wunderlichen Hirngespinsten für Narren: kein Kranker träumt so Absurdes, was nicht irgend ein Philosoph wirklich behauptete. Nun aber erhebt sich die Gesellschaft, um einen Rundgang durch die Stadt zu machen und sich durch lebendigen Augenschein von der Herrschaft der Insania zu überzeugen. Sie besuchen den Serapistempel, lassen sich von den Gläubigen erzählen, wie es zugeht mit den Curen, der Inkubation, den Besprechungen, finden, daß es wesentlich auf Geldschneiden abgesehen sei. Nun aber vollends im Tempel der Kybele, schon draußen zu hören, welche Tollheit! Die Pauken, der Gesang der ekelhaften Gallen, deren reizende Erscheinung freilich von einem Andächtigen bewundert wird: das Lied in Galliamben wird eingefügt. Einer aus der Philosophengesellschaft, vielleicht der Kyniker, kann seine Entrüstung über dieses wüste Treiben nicht zurückhalten, wird aber deshalb von den wütenden Fanatikern verfolgt, muß sich auf den Altar retten, von dem ihn jene vergeblich mit Beschwörungsformeln wegzureißen suchen. Als die Genossen nun weiter eine Höhe ersteigen, welche eine Aussicht gewährt, erblicken sie, wie das Volk von drei Furien gejagt wird. Die dritte von ihnen ist die Infamia (Verleumdung): sie hat den Fuß auf die Brust der Menge gesetzt, ihr langes Haar flattert im Winde, sie trägt ein schmutziges Gewand, ihr Blick ist streng. Der Erzähler ist hinabgeeilt, um den Geplagten beizustehen, sie wo mög-

lich zu befreien, aber da kommt er schlimm an: ein Haufe nicht von Furien, sondern von Burschen und Mägden läuft zusammen und schreit ihn als verrückt aus, so daß er, durch all die tollen Eindrücke verwirrt gemacht, beinahe selbst daran glaubt. Man macht ihm den Prozeß, die „öffentliche Meinung“ (Existimatio) führt das Protokoll und schreibt nach dem Wahrspruch der Richter seinen Namen in die Liste der insani. Aber die „graue Wahrheit, die Schülerin der attischen Philosophie“ (der Akademie), rettet ihn, indem sie erklärt: wie den Gelbsüchtigen alles gelb erscheint, mag es gelb sein oder nicht, so erscheinen den Tollen die Gesunden und die Wahnsinnigen in gleicher Weise für toll. Ernsthafter mit historischen Belegen hat Varro dasselbe Thema in seinem Logistoricus „Orestes, vom Wahnsinn“ behandelt.

Die Anfänge der Menschheit bildeten das Thema der Aboriginer (περὶ ἀνθρώπων φύσεως). Wie im Paradiese oder in der Arche Noah werden die Tiere, der Viehstand des Landmannes, der Reihe nach vorgeführt in ihrem behaglichen Dasein, mit ihren ausdrucksvollen Naturlauten. Der Genius der Menschen wird (etwa von der Natur) angewiesen, sie in hochfliegenden Hoffnungen emporzutragen und wenn sie sich recht erhaben dünken, in den Staub zu stürzen. Die sittliche Kraft (Virtus) wird ihm zur Seite gegeben: sie ist, sagt der Verfasser, für den Graukopf keine passendere Begleiterin als für den Jüngling, so wenig wie ein ältlicher Esel besser ist als ein junger. Es wurde erzählt, wie der Mensch gleich einem Kinde allmälig fortgeschritten sei: so äußerte sich in dem erwachenden Verlangen nach Puppen und plastischen Bildern der Anfang des Kunsttriebes. Physiologisches und Physikalisches war Gegenstand einer Disputation in den Andabatae (Gladiatoren, die mit geschlossenem Visier kämpfen). Namentlich das Wesen der Seele und ihr Verhältnis zum Körper kam hier und auch in anderen Satiren oft zur Sprache. Mehrfach begegnet man der epikureischen, auch von Lucrez vertretenen Vorstellung, der Unterscheidung zwischen Seele (anima) und Geist (animus: 32). Mit Wärme wird die materialistische Anschauung abgewiesen: alles andere ist der Mensch eher als unser bischen Fleisch (31). Das Zusammenwirken von Geist und Körper ist in der Satire „ein Esel reibt sich am anderen“ schon durch den derb humoristischen Titel ausgesprochen, die Selbständigkeit jedes der beiden Kameraden durch die griechische Inhaltsangabe περὶ

χωρισμοῦ (über die Auseinanderhaltung der Seele und des Körpers). Wie Stelzen von Natur unbewegliche Hölzer sind und erst von dem, der auf ihnen steht, in Gang gesetzt werden, so sind unsere Beine und Füße, von Natur unbeweglich, des Geistes Stelzen, und werden erst von ihm bewegt. Der Körper ist wie ein Gewand des Geistes, welches er ablegt: verlassen von diesem verwest der Leib binnen weniger Tage. Die Frage über den Untergang wie über die Entstehung der Welt beschäftigte alle Philosophen. Schon Anaximander soll eine periodische Zerstörung derselben angenommen haben, ihm folgten Heraklit und Empedokles, einen Weltbrand lehrten die Stoiker. Andere beobachteten eine allmälige Abnützung der Welt, bemerklich in der gesamten Natur wie am Menschen selbst, in dem alles nach und nach kleiner und matter werde. So z. B. auch Epikur. In dem Sinne, daß die Welt täglich und stündlich zu Grunde gehe, um sich immer wieder zu erneuern, scheint der „Weltbohrer" (Κοσμοτορύνη, περὶ φθορᾶς κόσμου) die Frage erörtert zu haben. Neben der Wiege steht der Sarg (222). Die mannigfachen Leistungen und Aeußerungen dieses verderblichen Bohrers wurden zum Teil mit Humor nachgewiesen. Da κόσμος nicht sowohl die Welt als überhaupt ein schön gerichtetes Ganzes bezeichnet, so konnte der Verfasser eine φθορὰ κόσμου auch in schlechtem Geschmack oder darin erblicken, wenn z. B. Motten die Teppiche zerfressen. Zu den augenfälligsten Symptomen der Zerstörung des Kosmos gehört der Krieg, vor allen der Bürgerkrieg, der gerade in Afrika wütete, dessen in heroischen Hexametern gedacht wird, mit Anklängen an einen berühmten ennianischen Vers vom punischen Kriege (225). In ähnlicher Weise bog der Bimarcus einen philosophischen Kunstausdruck nach allen Seiten des praktischen Lebens um. Die Skeptiker faßten ihre Einwendungen gegen die Möglichkeit des Wissens in zehn Gesichtspunkten oder „Wendungen" (τρόποι) zusammen. Hiervon ausgehend machte der Verfasser die mannigfachen Wendungen und Wandlungen eben dieses Begriffs, des τρόπος, zum Gegenstand eines launigen Diskurses, immer mit schlagenden Beziehungen auf die reale Gegenwart. Varro liebt es, wie gesagt, unter seinem eigenen Vornamen Marcus sich selbst oder sein anderes Ich als den Typus des schlichten Mannes einzuführen (60. 175. 505, vgl. 562). Der „doppelte Marcus" ist das zwiegestaltige Doppelbild des Römers von ehemals und von jetzt, wie es dem

patriotischen Altertumskundigen, der noch an der Sitteneinfalt seiner sabinischen Heimat hängt, beständig im Sinne liegt. An sich selbst hat der ehrliche Marcus eine Wandlung erfahren, denn er wie alle Heroen der Vorzeit wußten von Wendungen und Kniffen noch nichts, ausgenommen freilich den πολύτροπος Odysseus, wohl aber von Tropäen, wenn sie den Feind in die Flucht (τροπή) geschlagen hatten. Parodisch wurden die mannigfachen Tropen der Schulrhetorik auf das Leben angewendet, z. B. die vielberufene Katachrese auf allerhand Mißbräuche. Ein wirksamer τρόπος wäre es, wenn einmal plötzlich ein Gewitter losbräche und der Göttervater seinen dreizackigen Blitz auf den Speisemarkt niederschleuderte, „daß die große Roma zittre und der Schlemmer großer Schlund.“ Welcher Unterschied zwischen diesen feinen Herrn, die als Verschwender ihren Bankrott (auch eine Wendung) herbeiführen, und unseren braven Ahnen, die zwar nach Knoblauch und Zwiebeln rochen, aber doch vom Atem bester Gesinnung beseelt waren! Kein Hercules vermöchte den großen Stall von Rom zu reinigen. So ging es in Wortspielen und wechselnden Bildern mit einer Fülle von satirischen Einfällen und Ideenverbindungen durch verschiedene Tonarten fort. Auch Prometheus, der Menschenfreund, muß in der nach ihm benannten Satire mit Kummer von einem Besucher (vielleicht Hercules, der ihn dann befreit) vernehmen, daß seine geliebten Geschöpfe nicht diejenigen Fortschritte in ihrer geistigen und sittlichen Entwickelung gemacht haben, zu denen er sie erziehen wollte. Leben sie doch noch immer im Dunklen und im Schweinekoben, denn das Forum ist nichts anderes als ein solcher Pferch, und die Menschen, wie sie jetzt sind, können für nichts anderes als Schweine gelten, trotz alles Luxus, den sie treiben. Denn freilich muß jeder junge Fant jetzt seine Pandora im Arm halten. Der Herr Goldschuh mietet sich ein Liebchen von Milch und tarentinischem Wachs, wie es milesische Bienen aus allerhand Blumen zusammengeholt haben, ein Wesen ohne Knochen und Sehnen, ohne Fell und ohne rauhe Haare, rein und sauber, schlank weiß zart wohlgestaltet.

Auch Antisthenes hatte einen Dialog zwischen Prometheus und Herakles verfaßt, worin jener als Philosoph dem anderen Vorwürfe gemacht hatte, daß derselbe, ausschließlich dem praktischen Leben zugethan, sich um das Höhere, Ueberweltliche nicht kümmere; Herakles aber hatte ihm nachgewiesen, daß der Adler, welcher seine Leber

plage, eben der philosophische Dünkel sei, und hatte ihn von diesem Ungetüm befreit. Vielleicht hat schon Antisthenes wie Theophrast unter der prometheischen Gabe des Feuers den verhängnisvollen Trieb zur Philosophie verstanden, welchen der Titane dem irdischen Geschlecht zu dessen Unglück eingepflanzt habe. Auf einen ähnlichen Verlauf und Ausgang der varronischen Satire läßt auch deren Titel „der befreite Prometheus" schließen, obwohl die Ueberreste selbst keinen näheren Anhalt für diese Vermutung liefern.

Anders war der Zeitspiegel eingerahmt, welchen Varro im Gerontodidaskalos („Lehrer der Alten") der jungen Generation vorhielt. Hier ließ der bejahrte Verfasser mit der ihm eigenen Ironie einen jugendlichen Vertreter der neuen Zeit, einen selbstgefälligen Fortschrittsmann auftreten und dem zurückgebliebenen Graukopf gegenüber dessen wehmütigen Rückblicken auf die Zustände seiner Jugend die glorreichen Errungenschaften auseinandersetzen, deren man sich jetzt im Vergleich zu der früheren Unbildung erfreue. Es war ein Dialog, in welchem die Contraste von damals und jetzt hart aufeinander schlugen. Der Alte rühmt in Hexametern, wie vor Zeiten die Religion noch heilig gewesen, wie alles rein und keusch hergegangen sei; weiter in Prosa, wie der junge Gatte schweigsam und schüchtern den Gürtel der jungen Frau gelöst, wie die Hausfrau zugleich mit den Händen Wolle gesponnen und mit den Augen den Topf am Feuer beobachtet habe; wie der Mann mit der Gattin nur ein- oder höchstens zweimal im Jahr zu Wagen gefahren sei; wie der strenge Consul Curius, wenn er Aushebung auf dem Capitol hielt, den pflichtvergessenen Bürger, der sich nicht gestellt, ohne Gnade als Sklaven verkauft habe. Dagegen schildert der Junge die Eleganz der neuen Bauten, die Pracht der Villen mit den Pfauenherden, die ungeheuren Wirtschaftsgebäude und alle Verbesserungen der Oekonomie; er definiert was ein guter Censor sei, der nämlich lebe und leben lasse, preist die urbanitas der Zeitgenossen und fragt spöttisch, wie oft wohl der bäurische Römer von ehemals sich zwischen zwei Markttagen habe den Bart scheren lassen; verteidigt die Abneigung der modernen Damen gegen Wochenbetten mit einem Citat aus der Medea des Ennius. Der Alte, der Rom nach längerer Zeit wieder sieht, ist erstaunt über die Veränderung, über das öffentliche Auftreten der Weiber und ihre nächtlichen Orgien; er traut vollends seinen Augen nicht, als er sieht, daß Sklaven in Waffen gegen ihre

Herren sind. Schwerlich wird er sich als ein gelehriger und gläubiger Schüler zu der neuen Geistesrichtung bekannt haben. Aehnliche Betrachtungen (wie im Gerontodidaskalos) stellt der gute Marcus im „Mann von sechzig Jahren“ (Sexagesis, sonst eine Summe von sechzig As) an. Als ein zweiter Epimenides ist er als zehnjähriger Knabe eingeschlafen. Als er nun nach einem halben Jahrhundert wieder erwacht und sich umschaut, findet er alles verändert, zunächst sich selbst, denn aus einem glatten Bürschlein ist ein Igel mit weißen Borsten und einem Rüssel von Nase geworden. „So wird ein Hund aus einem Hündchen, so aus einem Korn eine Aehre.“ Dann aber Rom! An Stelle der früheren, jetzt verbannten Tugenden sind als Einwohnerinnen eingezogen Ruchlosigkeit (Impietas), Treulosigkeit, Schamlosigkeit. Wo ist z. B. die Pietät des Aeneas hin, der seinen Vater auf den Schultern aus Troja's Flammen trug? Freilich jeder zehnjährige Knabe ist jetzt fähig, den seinigen nicht davonzutragen, sondern aus dem Wege zu räumen, aber mit Gift. Wo man ehemals ernste, ehrliche Wahlversammlungen hielt, da wird jetzt Markt gehalten mit Stimmen. Die Richter thun nicht was die Gesetze vorschreiben, sondern „gib und nimm“ ist das Gesetz, welches durchschlägt. Der alte Marcus bricht in elegische Klage über diesen Umsturz der Dinge aus; aber er wird über seinen Irrtum, in Erinnerungen an das Altertum zu wühlen und die Lebenden anzuklagen, zurecht gesetzt; ja die schamlose Jugend vollzieht an ihm und anderen Leidensgenossen den volkstümlichen Spruch: „die Sechziger hinunter von der Brücke!“ und wirft ihn nach dem löblichen Brauch der Väter, den er ja so warm empfohlen hat, in den Tiber.

Haus- und Landwirtschaft, wie es scheint, war im Manius das Hauptthema, aber in welchen Zusammenhang hiermit Titel und Einkleidung gebracht war, ist nicht klar. Spöttisch heißt es von dem Nachkommen jenes frommen Ahnen von Aricia, welcher den Cultus der Egeria stiftete, daß er zwar morgens aufstehe, wie sein Name besage, aber nicht um an die Arbeit zu gehen, sondern um bei den Schiffsschnäbeln der Rednerbühne seinen eigenen Schnabel als Redner aufzuthun, um Leute für das Forum zum Stimmen zu werben und so mit politischem Müssiggang den Tag zu vergeuden. Der Verfasser hat einen Hausgenossen und zwar einen litterarisch gebildeten, vielleicht einen Freigelassenen, durch den Tod verloren. Mein Automedon, so scherzt er, also mein Kutscher bezeugte mir seine verständnisinnige

Teilnahme, denn er war einst Kuhhirt beim Rhetor Plotius gewesen, der in Cicero's Knabenzeit in Rom lehrte und zwar als der erste Nichtgrieche. Die Bildung, welche von ihm ausging, hatte also auch die bäurischen Elemente in seiner Umgebung beleckt. Der Leichenzug war beschrieben, bei welchem Krug, Lampe, Eß- und Trinkgerät für den Toten mit zu Grabe getragen wurden. Beim Ausheben der Grube findet man eine Kiste mit Schriften, welche zu Varro als einem Bücherkundigen gebracht werden. Vielleicht war der Inhalt dieser Schriften orakelhaft, jedenfalls lehrreich und mag wenigstens Anlaß und Ausgangspunkt für die folgende Verhandlung gegeben haben. Wiederum wurde die alte Zeit gepriesen: der einfache Bau des ländlichen Wohnhauses, dessen Symmetrie Architekten beschämen könnte, die strenge Arbeit, nach welcher die Ruhe gut schmeckt, die frugale Kost. Süßes gesundes Wasser soll der Bursche trinken und scharfe Zwiebeln essen. Gastfreundschaft mag man üben, aber keine Parasiten pflegen, vor denen schon Cato warnte. Drastisch wird der gefräßige Gast geschildert, wie er vor den aufgetragenen Speisen sitzt, nicht vor-, nicht rückwärtsblickend, nur zur Seite nach der Küche schielend. Vergeblich freilich sind alle Gesetze gegen Luxus, wenn einmal der Sinn für Einfachheit geschwunden ist. In schönen Worten wird die Objektivität des Gesetzes dargestellt, welches keinem zuliebe und keinem zuleide ist; die Pflichten des guten Bürgers werden zusammengefaßt: den Gesetzen gehorchen, die Götter ehren, dem Hausgeist sein Stückchen Fleisch in die Schüssel legen, nicht lästern, nicht mit den Füßen auf dem Herde rekeln, sondern opfern u. s. w. Genügsamkeit mit den Kynikern zu predigen wird der frugale Sabiner nicht müde. „Es bleibt dir ja nicht“ (ἀλλ' οὐ μένει σε) ist das Motto der Satire vom Geiz (περὶ φιλαργυρίας). „Was bleibt uns noch zu wünschen,“ sagt ein biederer Landmann, „wenn uns unsere Saat Haus, Essen und Trinken verschafft?“ Der Octogesis über Geld (περὶ νομισμάτων) gedenkt der unschuldigen Knabenzeit, wo der Sprecher und seine Kameraden noch nicht in die Geheimnisse des Einmaleins eingeweiht waren. Maß zu halten in allen Dingen, in der Kleidung, in der Nahrung, in jeder Art von Lust empfiehlt Modius gemäß dem delphischen Spruch „nichts zu viel“ (μηδὲν ἄγαν). Nicht wer am längsten, sondern wer am maßvollsten (modestissime), die Mittelstraße einhaltend (medioxime) gelebt, habe am besten gelebt. Die Leichenfeier zu Ehren des Kynikers Menippus (ταφὴ

Μενίππου) gab wieder reichliche Gelegenheit zur Variirung dieses Lieblingsthema's. Der Wert des Verstorbenen wurde besprochen: während Diogenes nur eben für den Hausbedarf gebildet war, genügte Menippus in seinen Vorträgen auch feinen Leuten. Nach längerer Verhandlung ging man hungrig zu Tisch. Da bei Gelegenheit des Mahles wurden dann wieder Vergleiche angestellt zwischen ehemals und jetzt: die anspruchslosen Ziegelhäuser der Vorfahren mit ihren Strohdächern, und die jetzige üppige Ausstattung der Häuser mit den Mosaikfußböden, den inkrustierten Wänden, den Arabesken und Malereien; die Frugalität der Alten, die unter pistor nichts anderes verstanden als den Sklaven, der das Mehl stampfte, gegenüber der Schlemmerei der jetzigen Feinschmecker, welche die Preise verteuern und schuld sind, daß man eine fette Schnepfe nur noch im Fluge zu sehen bekommt. Wenn Numa Pompilius wieder käme, würde er erfahren müssen, daß von seinen Einrichtungen keine Spur mehr übrig ist. Der schon von Ennius litterarisch angebauten Küchenweisheit war die Satire über Leckerbissen (περὶ ἐδεσμάτων) gewidmet. Einer jener Feinschmecker hielt in Senaren einen Vortrag über Delikatessen und ihre Fundstätten, und stellte eine Speisekarte für eine ausgesuchte Mahlzeit zusammen, dann aber mußte sich der Gastrosoph sagen lassen: „wenn du nur den zwölften Teil von der Mühe, womit du deinen Bäcker gelehrt hast gutes Brot zu bereiten, auf die Philosophie verwendet hättest, so wärest du selbst längst gut geworden. So hast du es dahin gebracht, daß man deinen Bäcker gern für hunderttausend As kaufen mag, für dich aber keine hundert gibt." An einem anderen Ort (573) heißt es: „wir wollen lieber das Oel für nächtliche Studien sparen statt es kannenweise auf Spargel zu gießen." Ueber den Wein hatte schon Antisthenes geschrieben. Auf gleichem Boden vermutlich stand der Ὑδροκύων (Wasserkyniker). Vermutlich war hier die Hauptfrage, ob man überhaupt Wein und nicht vielmehr Wasser trinken solle. Im Zusammenhang damit pries wohl ein Liebhaber des edlen Rebensaftes im Anschluß an eine ärztliche Autorität die Wirkung verschiedener Sorten. Ja in der Satire über den Rausch (est modus matulae, περὶ μέθης), welche die schon gerühmten Verse eines Weinschwelgen enthielt, berief sich der Freund der Mäßigkeit auf die Götter und Bacchus selbst, welche, wenn sie einmal Durst auf dessen köstliche Gabe bekommen, erst zu den Tempeln der Sterblichen herabsteigen müssen, um ihr Gelüst zu befriedigen,

und dann mit einer bescheidenen Spende aus kleiner Schale zufrieden sind. Vornehmer (heißt es im Octogesis fr. 343) ist das Gold, welches wir einnehmen, als welches wir vertrinken: das eine geht in den Beutel, das andere in die Blase. Edle Geselligkeit hat Varro wahrlich nicht verschmäht. Gar anmutig war die Anweisung dazu mit der Ueberschrift: „man weiß nicht was der späte Abend bringt" (nescis quid vesper serus vehat). Die Zahl der Tischgenossen soll nicht unter der Zahl der Grazien bleiben und die der Musen nicht überschreiten. Vier Dinge gehören zu einem vollkommenen Convivium: hübsche Leute, ein erlesenes Lokal, gut gewählte Zeit, anständige Bewirtung. Die Genossen dürfen weder lange Reden halten wie auf dem Forum und vor Gericht, noch stumm sein, als lägen sie zu Bett. Man soll sich nicht über verdrießliche und peinliche Dinge unterhalten, sondern anmutige und zugleich nützliche Gespräche führen, die auch Gelegenheit bieten Geist zu zeigen, über Fragen, für die man im Drang der Geschäfte nicht Zeit hat. Lesen mag man was zugleich für das Leben nützt und ergötzt. Der Wirt braucht nicht besonders splendid zu sein, wenn er nur nicht schmutzig ist. Für den Nachtisch werden Süßigkeiten wie Kuchen als unverdaulich verworfen.

Weiteren Stoff zu solcher Betrachtungsweise boten allerhand Neigungen Beschäftigungen Berufsarten Vorurteile. So die Uebertreibungen der Jagdliebhaber, der Meleagri. Ein begeisterter Nimrod beschrieb die Freuden des edlen Weidwerkes in Senaren, aber der nüchterne Kyniker fragt, wozu diese Strapazen, das Laufen Wachen Hungern, dienen sollen, ob zum Nutzen oder zum Vergnügen. Wenn letzteres die Absicht sei, so wäre es doch viel besser mit heilen Beinen im Cirkus den Venationen zuzusehen, statt mit zerfetzten im Walde umherzustreifen. Der Jäger beruft sich auf das Vorbild des Hercules, aber damals gab es noch Ungeheuer zu vertilgen. Nun aber vollends die Jägerinnen in ihrem unweiblichen Kostüm: wer möchte eine solche Atalanta zur Frau nehmen? „Marcipor" (Marcusbursch) führte vielleicht aus, daß die Menschen in gewisser Beziehung immer thörichte Kinder bleiben, was an ihren Wünschen, ihren gelehrten Spielereien, ihren abergläubischen Befürchtungen und Anstalten gezeigt wurde. Die kleinen Jungen sehnen sich nach den Schulferien, das Mädchen bittet den Vater um ein Pfund Murmeln, die Frau den Mann um einen halben Scheffel Perlen, Pelias läßt sich von Medea abbrühen,

um nur wieder ein Knäblein zu werden, die Astrologen bekritzeln den Himmel mit ihren Bildern, die Staatsmänner richten ihre Politik nach dem Appetit der Hühner ein u. s. w. Diogenes war am vernünftigsten, der von Alexander weiter nichts wünschte, als daß er ihm aus der Sonne ginge. Das Fest der Minerva („Quinquatrus") gab Anlaß, die Berufsarten, welche unter ihrem Schutz stehen, abzukanzeln, vor allen die Aerzte. „Wozu brauche ich einen Arzt?" fragt einer: „um ewig bittere Arznei zu trinken und mich herunterzubringen?" Lieber läßt er sich das Rezept zur Bereitung eines guten Tropfens Wein geben, welches in etwas geschnörkelten Senaren (von Aeskulap oder sonst einem Weisen) umschrieben wird: „nimm hier des Liber weiche Kost, vom bromischen Laub abgenommen, durchtränkt von Herbstessegen"; und statt anderer Mixturen soll klares Wasser aus dem offenen Quell geholt den Trank mischen. Der Arzt, der dem Kranken das Wasser aus dem Bauche zapft, ist nicht so viel wert als ein tuskischer Quellenfinder. „Du wagst dich für einen Arzt auszugeben, wenn du einem Patienten, der auf elfenbeinverziertem Bett unter Purpurdecken liegt, ein Abführmittel gibst, statt ihm vorher sein üppiges Polster abzuführen?"

Auch Rhetorik Poetik Musik gingen nicht leer aus. Der staunende Ausruf Pappapapae war der Titel einer Auseinandersetzung über Lobreden (περὶ ἐγκωμίων). In lebendig dramatischem Gange scheint die trockene Theorie des Lobens und auch des Tadelns an Beispielen aus der frischen Wirklichkeit erläutert zu sein. Man muß etwas verstehen von der Sache, die man loben will: dem Unerfahrenen erscheint bisweilen eine Muschel als Perle, Glas wie Smaragd. Die Verlogenheit der Leichenreden wird gegeißelt, welche den räuberischen Taugenichts nach dem Tode als einen Scipio Africanus preisen. Von dem Stil, wie man ein schönes Weib lobt, werden Proben in Versen und in orientalisch überschwenglicher Prosa gegeben. Den schmeichlerischen Lobrednern stehen gegenüber die verbissenen Tadler. Auch eine Kunst des Schmähens (des ψόγος) gibt es, welche vor Gericht unter Umständen wirksam ist. Mit den litterarischen Tadlern und ihrem Anhang rechnet der Verfasser ab. Ein Stück Poetik enthielt „Parmeno": Erklärung der Kunstausdrücke poema (ein einzelnes Gedicht), poesis (ein zusammenhängendes poetisches Werk wie die Ilias oder Ennius' Annalen), poetice (Dichtkunst) in Uebereinstimmung mit Lucilius; Entstehung von Rhythmus und Melos,

das besondere Verdienst jedes der drei Komödiendichter Plautus Cäcilius Terentius. Ferner aber scheint ein musischer Wettkampf zwischen einem römischen und einem griechischen Verskünstler stattgefunden zu haben. Von Musik wollten die Kyniker nicht viel wissen. Diogenes schalt auf die Künstler, welche die Saiten der Lyra wohl zu stimmen wissen, aber sich um die harmonische Stimmung ihrer Seele nicht kümmern; und in ähnlichem Sinn war vielleicht die Schrift des Antisthenes über Musik gehalten. Ein Genosse dieser amusischen Sekte war es, welcher im Ὄνος λύρας mit einem Schöngeist disputierte wie Zethos mit Amphion in der Antiope des Euripides oder des Pacuvius. Er fährt den unnützen Künstler an: „was weißt du und trägst du zum allgemeinen Besten bei? eine faule Kunst kramst du aus." Er höhnt über die Unmännlichkeit und Weichlichkeit der Sänger und Musiker. Der andere spottet über den herrlichen Beruf, Wildschweine im Gebirge zu jagen oder unschuldige Hirsche zu spießen. Er beweist, daß die Musik dem Menschen mit seiner Stimme angeboren sei: die Bauern im Weinberge, die Nähterinnen bei ihrer Arbeit singen, der Sonnengott läßt die Harmonie der Sphären erklingen. Den Löwen haben die Gallenpriester mit ihren Pauken so zahm gemacht, daß sie ihn streicheln konnten: zum Andenken daran steht am Ida ein Bild von ihm. Im Theater wird die ganze Versammlung bald gerührt, bald erhoben durch die Töne der Flöte. Aber die Kunst ist schwer, sie will gelernt sein, sie erbt sich vom Meister auf den Schüler fort, der bloße Name thut es freilich nicht. „Prüfe den Tragöden Amphion, laß ihn die Rolle des Amphion spielen: du wirst finden, daß er sich täppischer anstellt als mein Eseltreiber."

So fromm Varro im Grunde war und so sehr ihm die Wiederbelebung des nationalen Götterglaubens am Herzen lag, so war doch der übertriebene Aufwand bei Opfern seiner Neigung für Einfachheit zuwider. Hiergegen war die „Hekatombe" gerichtet (περὶ θυσιῶν). Derjenige, welcher eine solche dargebracht hatte, mußte über seine Gründe Rede stehen. Des bescheidenen Hahnenopfers, welches Sokrates vor seinem Tode angeordnet hat, wurde gedacht. In gleichem Sinne hatte sich Diogenes über diejenigen ausgesprochen, welche um ihrer Gesundheit willen den Göttern opfern und beim Opfer zum Schaden ihrer Gesundheit schmausen. Die Ueppigkeit eines Sardanapal oder Krösus und die durch Priestermund geforderte Opferung Iphigeniens

scheint in Senaren beschrieben zu sein. Wie dieses Beispiel den schädlichen Einfluß der Seher beleuchtet, so wurde in besonderer Schrift die pfäffische Lehre vom Donner (περὶ κεραυνοῦ) der Kritik unterzogen.

Auch das Gebiet der Politik und Verwaltung lud zu gelegentlichen Streifzügen ein. In der Zeit Alexanders des Großen hatte der Sophist Anaximenes aus Lampsakos unter dem Titel Τρικάρανος (d. h. Cerberus) oder Τριπολιτικός eine giftige Schmähschrift gegen Athener, Lakedämonier und Thebaner im Stil seines Feindes Theopomp verfaßt und unter dessen Namen versandt. Unter demselben Titel erörterte Varro das Triumvirat des Cäsar, Pompejus und Crassus vom Jahre 694/60.

Von Provinzialverwaltungen (περὶ ἐπαρχιῶν) handelte unter rätselhafter Ueberschrift Flaxtabula (oder Flexabula?) Ein guter Statthalter rühmte sich seiner Milde und Mäßigung: er hat der Verlockung, sich ein hübsches Weibchen in der Provinz anzuschaffen, widerstanden. Ueber Wahlen (περὶ ἀρχαιρεσιῶν) erging sich „Serranus". Der Eintritt aus dem frischen Leben in den trägen Schlamm der Curie ist nicht erhebend. Erst wenn die Jungen auf dem Forum vor den Metzgerbänken Ball spielen, also keine Volks-, Gerichts- und Wahlversammlungen mehr den Platz beengen werden, wird man sich seines Lebens wieder freuen können. So hatte auch Antisthenes über die Wahl der Strategen in Athen gespottet. Einen Idealstaat zu construieren haben außer Plato Kyniker wie Stoiker unternommen. Aehnliches hat vielleicht Varro mit seiner „Marcusstadt" (Marcopolis, περὶ ἀρχῆς) gewollt. Er verglich die Organisation einer nach seinem Herzen regierten Stadt mit der des menschlichen Körpers. Die Sinne sind die Thore, die Adern die Wasserleitungen, die Eingeweide die Kloaken dieser Stadt. Elegische Distichen erkannten allgemeine Gleichheit als ursprünglichen Naturzustand an, aber nicht weniger in weiterer Entwickelung das Uebergewicht des Stärkeren, wie es unter Fischen und Vögeln zu beobachten ist. Griechisch gebaute Hinktrochäen machten, vermutlich mit erkennbarer Beziehung auf einen Lebenden, die Erfahrung geltend, daß Fortuna noch keinem gegönnt habe, seinen Wagen vom Ausgang an ohne Anstoß durch die Bahn bis zum Ziel dahin gleiten zu sehen. Der Marcusstadt reiht sich natürlich die „Menschenstadt" 'Ανθρωπόπολις) an, obwohl nicht sicher zu sagen ist, was darunter zu verstehen sei.

Der Sachtitel περὶ γενεθλιακῆς läßt eine Auseinandersetzung über Nativitätsstellung erwarten. Vielleicht ist an die Familie unter dem Bilde eines Staates, an die Bedingungen zu ihrer Gründung, Vermehrung, Erhaltung zu denken. Von üppiger Mitgift, von den Kosten des Hymenäus ist die Rede. Wiederum wird Genügsamkeit empfohlen in schönen, eines Lucretius würdigen Hexametern: nicht durch Schätze, nicht durch Gold gewinnt man eine freie Brust; von Sorgen und Bedenken blöder Götterfurcht entlasten den Geist nicht Berge der Perser, nicht die Säle des reichen Crassus.

Ob und nach welchen Grundsätzen man heiraten solle, war eine Frage, welche Antisthenes in besonderer Schrift erörtert hatte. Varro, dem ein gut bürgerliches Familienleben am Herzen lag, hat alles, was dahin einschlug, in den Bereich seiner Betrachtung gezogen. „Der Topf hat seinen Deckel gefunden" (εὗρεν ἡ λοπὰς τὸ πῶμα) war das Motto einer Satire über Verheiratete (περὶ γεγαμηκότων), in welcher der Verfasser als einer der altmodischen Pedanten die menandrische Warnung („wenn du klug bist, heirate nicht") in den Satz umwandelte: wer klug ist, wird heiraten. Es war wohl dieselbe, welche „von der Pflicht des Gatten" handelte und vorschrieb: einen Fehler der Frau muß man entweder beseitigen oder ertragen; wer ihn beseitigt, bessert die Frau; wer ihn erträgt, arbeitet an seiner eigenen Besserung. So wird auch in der Satire, welche nach einer lex Maenia benannt ist, die Ehe als Pflicht gegen das Vaterland, Ehelosigkeit als eine Art Muttermord bezeichnet, und gewissenhafte Sorgfalt bei der Wahl des Gatten und der Gattin eingeschärft, obwohl auch in guter Saat sich eine taube Aehre und in schlechter bisweilen eine gute finde. Als Zweck jenes unbekannten Gesetzes wird die Einschärfung der Pietät gegen den Vater angegeben. Jungen Vätern wurden insbesondere unter der Devise „dem Vater gehört das Kind" (τοῦ πατρὸς τὸ παιδίον, περὶ παιδοποιίας) Ratschläge erteilt; während den Ausschreitungen und Lastern der lockeren Jugend in Satiren wie der Τρίφαλλος (περὶ ἀρρενότητος) und die Vinalia (περὶ ἀφροδισίων) der Text gelesen wurde.

Wenn so der vielerfahrene Verfasser fast alle Seiten und Stufen des Lebens mit seiner derben, drolligen und oft sinnigen, gesunden Laune beleuchtet hat, so begleitet er es noch bis zum Schluß. Seine eigenen hohen Jahre mögen ihn zur Abfassung des „Tithonus" über das Alter (περὶ γήρως) angeregt haben. Unter gleichem Titel hatte

der Peripatetiker Ariston von Keos ein populärphilosophisches Büchlein geschrieben, worin der hochbetagte Gemahl der Eos, dessen Unsterblichkeit leider nicht ewige Jugend beigesellt war, das Wort führte. Gewiß hat Varro, der kräftige Greis, nicht weniger Gutes vom Alter zu sagen gewußt, als Cicero, dessen Cato (710/44) wohl vor dem Tithonus geschrieben ist. Die von verschiedenen Philosophen verschieden beantwortete Frage, ob ein freiwilliges Ausscheiden aus diesem Leben berechtigt sei, war durch die politischen Verhältnisse wieder eine sehr zeitgemäße geworden. Auch sie erörterte Varro in besonderer Betrachtung περὶ ἐξαγωγῆς. Vielleicht war es der Schatten Cato's von Utica, welcher in tragischen Baccheen, anklingend an den Thyestes des Ennius, angeredet wird: „wer bist du, der du mit wilder Hand die heißen Lachen der Blutquellen öffnest und dich aus dem Leben hebst mit eisernem Schwert?" Noch andere große Selbstmörder wurden in der Unterwelt verhört, unter anderen Hannibal, warum er Gift genommen. Derselbe antwortet: „weil mich Prusias den Römern ausliefern wollte." Die Berechtigung unter Umständen wird anerkannt: wissen wir doch, daß man den Finger abschneiden muß, wenn dadurch verhütet werden kann, daß der Krebsschaden den Arm ergreift. Wenn der Verfasser hierin den Stoikern nachgab, so hatte er vor dem Ideal ihres Weisen einen gesunden Abscheu: „allein König, allein Rhetor, allein schön tapfer billig nach dem Polizeimaß, rein und sauber: wenn dir einer nach diesem Gepräge des Kleanthes in den Weg kommt, so hüte dich, den Menschen anzufassen," heißt es in der Satire von den zärtlichen Verwandten (longe fugit qui suos fugit).

Wie soll man für den Fall des Todes sein Haus bestellen? Im Testamentum (περὶ διαθηκῶν) ging der juristisch wie antiquarisch so bewanderte Mann systematisch die verschiedenen Gattungen der Testamente durch und machte sein eigenes. Darin bestellte er z. B. für seine Kinder von der Philophthonia, die von der Menippea haeresis gesäugt seien, d. h. für seine hinterlassenen Satiren alle zu Vormündern, „die da wünschen, daß Rom und Latiums Sache gedeihen," er empfahl sie also allen Vaterlandsfreunden. Endlich war auch das Begräbnis nicht vergessen. Hiervon handelte „Cycnus" (περὶ ταφῆς). Heraclides Ponticus wird gelobt, der das Verbrennen der Leichen empfohlen hat, im Gegensatz zu Demokrit, der ihre Beisetzung in Honig will. Wäre man diesem gefolgt, so könnte man jetzt

einen Becher mit Honig kaum für 100 Denare erstehen. Das Zerreißen der Kleider zum Zeichen der Trauer wird verworfen: „brauchst du sie, warum zerreißest du sie; brauchst du sie nicht, warum trägst du sie?“ Zu allerletzt noch das Grab selbst und die Grabinschriften (Epitaphiones, περὶ τάφων). Der anspruchslose Forscher gehört nicht zu den Epitaphiones, die sich etwa bei Lebzeiten schon ein Elogium bestellen: voll davon, sagt er mit bescheidenem Selbstbewußtsein, sind die Bücher (der Gelehrten?): da mögen ihre Grabschriften bleiben, von denen doch auf den Gräbern keine Spur zu finden ist.

Die varronischen Satiren boten dem gelehrten Studium ein weites, fruchtbares Feld. In der hadrianischen Zeit gab es Leute, welche sich zu Erklärern derselben aufwarfen, Grammatiker haben den Sprachschatz excerpiert, Altertumsforscher aus ihnen geschöpft, und Nachahmer sehr verschiedener Richtungen haben die mannigfachen Seiten dieser merkwürdigen Geistesprodukte teils in spöttischen Pamphlets, teils in erzählenden, teils in lehrhaften Werken nachgebildet.

Aus derselben Quelle wie die menippeischen Satiren scheint noch eine andere Gruppe varronischer Dichtungen zu stammen. Wenn nämlich in der gedachten Liste seiner Werke sechs Bücher Pseudotragödien verzeichnet stehen, so gestattet schon der Name schwerlich an wirkliche Bühnendramen, etwa an jene unteritalische Gattung der Hilarotragödien zu denken, an welche die Atellana heranstreifte. Vielmehr bietet sich innerhalb des Kreises, in welchem sich nachweislich die poetische Thätigkeit des römischen Humoristen bewegte, am natürlichsten die Analogie der kynischen Tragödien dar, wie Philiskos unter dem Namen des Diogenes, wie Oenomaos und Timon solche geschrieben haben. Die allegorische Erklärung des Mythos, in welcher Kyniker wie Stoiker sich gefielen, bot reichlichen Stoff zu bald ernsthaft, bald boshaft gemeinten Umdichtungen. So wurden Absurditäten, Unwürdigkeiten, schändliche Paradoxen, wie z. B. daß der Genuß von Menschenfleisch, Schlachtung der Eltern durch Kinder, Incest und dergleichen Greuel nichts Unnatürliches seien, durch Ausdeutung und Ausführung gewisser tragischer Mythen als Thyestes Atreus Oedipus Medea u. s. w. höhnisch illustriert. Zu solcher Auffassung und Stimmung paßt es sehr wohl, wenn wir lesen, daß in Ausführung der stoischen Lehre, daß Juppiter alle übrigen Götter

in sich begreife, daß der Gottheit nicht menschliche Gestalt eigne, daß das Vollkommene rund zu denken sei, Varro dreihundert Juppiter ohne Köpfe auftreten ließ (582). Ob auch in diesen sogenannten Tragödien Vers und Prosa gemischt, wie überhaupt diese philosophischen Karikaturen componiert waren, ob dialogisch oder erzählend, ist unbekannt, denn der Begriff der Tragödie wie auch der Komödie hat sich schon früh außerhalb der Bühne frei und freier gestaltet, erst im Scherz, dann in mannigfacher willkürlicher Uebertragung. So läßt sich nicht sagen, ob etwa einige Stücke mit mythischem Titel, welche gewöhnlich der Sammlung menippeischer Satiren eingereiht werden, nicht vielmehr für Pseudotragödien zu halten sind: so Oedipothyestes, Pseudäneas, Strohmann-Ajax (Aiax stramenticius), der befreite Prometheus, das Waffengericht. Nicht einmal das ist mit Zuversicht zu entscheiden, ob jene sechs Bücher nur je eine oder auch mehrere Tragödien enthalten haben.

Viertes Kapitel.

Das Lehrgedicht.

Die durch den Besuch des Pergameners Krates (595/159) angeregten grammatischen, d. h. philologischen Studien führten nicht nur zu gelehrter, schulmäßiger Behandlung nationaler Schriftwerke wie namentlich der erzählenden Gedichte des Nävius und Ennius: bald, im Lauf des siebenten Jahrhunderts blühte aus jenem Keim eine künstlerische Form litterarischer Mitteilungen hervor, wie schon in dem weiten Rahmen der ennianischen Satire allerlei Wissenswertes oder Fragwürdiges verhandelt war. Ergebnisse der gelehrten Forschung in metrischer Form vorzulegen, den Ernst wissenschaftlicher Arbeit in das anmutige Gewand der Muse zu kleiden liebten die alexandrinischen Dichtergelehrten, und wenn auch im Einzelnen die Vorbilder nicht nachgewiesen werden können, so haben doch die römischen Litteraten aus keiner anderen Quelle die Anregung zu ihren Versuchen verwandter Art geschöpft. Wir haben gesehen, welch breiten Raum Lucilius in seinen Satiren der ästhetischen Kritik und selbst den scheinbar trockensten Fragen der Grammatik, der Rechtschreibung und Aussprache eingeräumt hat. Es waren Zeitgenossen desselben, vielleicht demselben Kreise angehörig, welche Stoffe litterarischer und grammatischer Art zum Gegenstand besonderer versificierter Schriften machten. Vor allen hat der Tragödiendichter Accius reiche Beiträge zur Geschichte des Drama's und der Bühne in wenigstens neun Büchern Didascalicon (vielleicht um die Zahl der Musen zu füllen) geliefert. In dem lockeren Rhythmus des sotadeischen Verses, den wir schon in Ennius' Satiren kennen gelernt haben, erging er sich zwanglos, auf dem weiten Gebiete griechischer und römischer Poesie mannigfache Probleme nach der Weise

der Griechen bald hier bald da aufgreifend und bisweilen in recht dilettantischer Weise erörternd. Er suchte im ersten Buch zu beweisen, daß Homer jünger als Hesiod gewesen sei, weil er gewisse Dinge als bekannt voraussetze, welche dieser vermutlich vor ihm berichtet habe: eine Frage, welche schon Heraclides Ponticus im vierten Jahrhundert vor Chr. G. beschäftigt hatte. Er erzählte ferner, wie Achill den Nestor wegen seiner Weisheit mit einer goldenen Schale (bei den Leichenspielen für Patroclus) geehrt habe; unterzog auch die Fabel vom Adler des Prometheus einer realistischen Kritik. Im zweiten Buch besprach er gewisse Fehler in der Führung des dramatischen Dialogs, tadelte die Chöre des Euripides; im achten kam er auf Kostüm und Ausrüstung der tragischen Schauspieler; im neunten gab er eine Uebersicht und Charakteristik der verschiedenen Dichtgattungen. Accius wird der erste gewesen sein, welcher die Geschichte der dramatischen Aufführungen in Rom chronologisch zu ordnen unternahm, wie es einst für Athen Aristoteles in seinem didaskalischen Werk geleistet hatte. Freilich begegnete ihm der grobe Schnitzer, daß er die Einnahme Tarents vom Jahre 482/272 mit der vom Jahre 545/209 verwechselte und den Livius Andronicus erst 557/197 auftreten ließ, als Ennius bereits zweiundvierzig Jahre alt war. Er ging bis auf seine Zeit herab und berichtete, wie er als Dreißigjähriger unter denselben Aedilen mit dem achtzigjährigen Pacuvius aufgeführt habe. Die wichtige Frage, welche von den plautinischen Stücken echt, welche untergeschoben seien, hat er zuerst wenigstens in Angriff genommen, so daß Varro sich auf die Verse, in welchen jener sein verwerfendes Urteil über sieben Komödien zusammengefaßt hatte, berufen konnte. Auch die Pragmatica, mehrere Bücher in trochäischen Septenaren, beschäftigten sich mit dem Drama: es war von dem persönlichen Spott in der altattischen Komödie, von dem Tanz des Satyrspiels die Rede, und der Verfasser machte in direkter Anrede das Publikum für die Fehler der Dichter verantwortlich, die es teils durch unselbständigen, teils durch verkehrten Geschmack verziehe. Diese Spuren sowie der Titel lassen an eine populäre Belehrung über das Technische der dramatischen Poesie denken. Ein hexametrisches Werk, Annales, von unbestimmbarem Umfange mag vielleicht als eine Art Gegenstück zu dem Gedicht des Ennius das Kulturleben der Römer, namentlich die Feste des Jahres und ihre Geschichte behandelt haben: wenigstens vergleichen sechs im

Zusammenhang erhaltene Verse die Saturnalien mit den Kronien der Griechen. Ein landwirtschaftliches Gedicht, Praxidica betitelt (nach einem Beinamen der Persephone, die den Fruchtsegen aus der Erde emporsendet), gab in iambischen Senaren unter anderem Vorschriften über Säezeiten und Pflügen. Vielleicht war die ganze Masse dieser didaktischen Gedichte unter dem Namen Parerga zusammengefaßt; und wenn ein siebenundzwanzigstes Buch der Annalen citiert wird, so standen diese vielleicht am Schluß der Sammlung, wie die Praxidica am Anfang. Die hohe Zahl, welche dann dem Ganzen gälte, würde weniger befremden, zumal da auch poetische Spielereien erotischen und scherzenden Inhaltes, in welchen sich der bewegliche Dichter gleichfalls versuchte, darin aufgenommen sein konnten, der Erläuterung jener Neuerungen in der Rechtschreibung zu geschweigen, durch welche Accius einen so bemerklichen, wenn auch nicht dauernden Einfluß auf die Form auch öffentlicher Schriftdenkmäler ausgeübt hat.

Nach so mannigfachen Ansätzen hat in der Mitte des siebenten Jahrhunderts d. St. der litterarische Versuch in Versen am meisten Boden gefaßt. P o r c i u s L i c i n u s schrieb eine Geschichte der römischen Poesie in eleganten trochäischen Septenaren. Mit der Jugend des Ennius ließ er ihre erste Blütenperiode beginnen:

Seit dem zweiten Punierkriege kehrte mit beschwingtem Schritt
Ein die Mus' ins kriegsgewohnte wilde Volk des Romulus.

Er berichtete von den einzelnen Dichtern, charakterisierte auch weniger bedeutende, wie den Atilius, wenn auch nur mit einem prägnanten Wort, und ging in die Lebensumstände einzelner nicht ohne tendenziöse Schärfe ein. Noch ist ein Stück aus seiner Biographie des Terenz übrig, welches vom demokratischen Standpunkt den vertrauten Verkehr des Dichters mit dem hohen Adel als hohle Eitelkeit geißelt und die hämischen Deutungen seiner Feinde verewigt, auch der schneidenden Spitze zuliebe thatsächlich falsche Angaben über seine häuslichen Verhältnisse macht. Man sieht, der Verfasser folgte der kritiklosen Methode griechischer Biographen, welche gar zu gern durch Fabeleien, bald gehässige, bald schmeichelnde oder nur witzig bezeichnende den Reiz ihrer Mitteilungen erhöhten. Besonders die kurze, glänzende Laufbahn des Afrikaners, der seine bevorzugte Stellung mit Neid und Mißgunst seiner Genossen büßen mußte, hat die nächstfolgenden Generationen lebhaft beschäftigt. So hat ein

Dichter vielleicht derselben, gewiß wenigstens noch der republikanischen Zeit, mag er nun Vagellius oder sonst wie geheißen haben, in einem iambischen Gedichte, die „Verhandlung" (actio), den Terenz vor Gericht gefordert und über den wahren Verfasser der nach ihm benannten Komödien zur Rechenschaft gezogen. Der Richter verhört ihn: „die Stücke, welche deine heißen, wem gehören sie, Terenz? hat sie nicht jener höchstgestellte Mann gemacht, der gewohnt war, den Völkern Schiedssprüche zu erteilen?" Nachdem durch den Tod des Turpilius die Epoche der Palliata abgeschlossen war, hat im letzten Viertel des Jahrhunderts Volcacius Sedigitus ein Buch in iambischen Senaren „über Dichter" verfaßt, in welchem er nach der Weise der pergamenischen Gelehrten einen Kanon von zehn klassischen Vertretern jener Gattung vielleicht als Einleitung zu dem besonderen Abschnitt aufstellte. Ohne weitere Begründung zunächst, kaum hier und da ein knappes Wort beifügend, aber mit großem Vertrauen auf seinen Geschmack („so daß wer anders urteilt, gar kein Urteil hat") ordnet er, um dem schwankenden Urteil Vieler ein Ende zu machen, die zehn Komiker nach ihrem Rang: dem Cäcilius gibt er die Palme, nächst ihm stellt er den Plautus über alle andern, den dritten Preis gibt er dem Nävius, ihn allein mit rühmendem Beiwort als den genialen (qui fervet) auszeichnend. In gemessenem Abstande von diesen drei Koryphäen folgen Licinius, Atilius, und erst an sechster Stelle Terentius, dann Turpilius Trabea Luscius, zuletzt (nach diesen drei Triaden) des Alters wegen Ennius. Ausgeschlossen sind unter anderen Livius Aquilius Juventius Plautius. Vermutlich hat Volcacius von jedem der zehn Genannten wenigstens noch besonders gehandelt: so haben wir Reste aus dem Abschnitt über Terenz. Seine Stücke waren nach der Zeitfolge aufgeführt, Erfolg oder Mißerfolg war angegeben, von seiner letzten Reise „nach Asien" und dem Tod in der Fremde kurze Meldung gethan. Auch über die echten und unechten Stücke des Plautus kann der Verfasser sein Urteil in diesem Buch niedergelegt haben.

An diese litterarischen Studien in der Form trochäischer und iambischer Gedichte schließen sich ähnliche in hexametrischer Form. Q. Valerius aus der Colonie Sora am Liris nahm in dem Kreise, welcher die Entwickelung der noch jugendlichen römischen Muse aufmerksamen Blickes begleitete, eine angesehene Stellung ein. In dem ciceronischen Gespräch vom Redner, welches vom Verfasser

in die zweite Hälfte des Jahres 663/91 gelegt ist, lobt ihn der berühmte Crassus als den belesensten aller Togaträger. Von ihm gab es eine hexametrische Abhandlung, in welcher z. B. Bemerkungen über gräcisierende Formen gemacht waren, welche Dichter wie Accius den echt lateinischen vorgezogen hatten. An ästhetischer Kritik haben sich in gleicher Form sogar Männer wie Cicero und Cäsar beteiligt. Ersterer in einem Gedicht, welches von der Mannigfaltigkeit der besprochenen Gegenstände nach dem Muster griechischer Vorgänger den zierlichen Namen Limon (Wiese) trug. Die allein erhaltenen vier Hexameter, welche Terenz als glücklichen Bearbeiter des Menander schildern, lassen erkennen, daß auch andere heimische Dichter, zunächst wohl dramatische, hier besprochen waren. Ebenso hielt der jugendliche Cäsar eine Ueberschau über die poetischen Leistungen der Römer, wenigstens in der Komödie: sechs erhaltene Hexameter beurteilen in feiner Weise den „halben Menander", bedauernd, daß ihm die packende Kraft versagt gewesen sei, um es dem Griechen in vollem Maße gleich zu thun.

Lange Zeit ist verstrichen, bis mit der Abhandlung philosophischer Lehren in Versen ein Nachfolger in die von Ennius eröffnete Bahn getreten ist. Zunächst wurde die Verbreitung so bedenklicher Studien vonseiten der Regierung sehr ungern gesehen. Wenige Jahre nach dem Tode des Dichters erteilte ein Senatsbeschluß (593/161) dem Stadtprätor die Vollmacht, Philosophen und Rhetoren, wenn es ihm bei pflichtmäßiger Erwägung des Staatswohles so gut scheine, aus der Stadt zu weisen; und nicht lange darauf (600/154) wurde in der That gegen zwei griechische Epicureer wegen ihrer verderblichen Lehre von der Lust von dieser Befugnis Gebrauch gemacht. Wie ein alter unverfälschter Römer über dieses Gift dachte, zeigt die Anekdote von der Tafel des Pyrrus, an welcher Fabricius den Kineas von jener Philosophie berichten hörte, welche unter anderem von den Pflichten des Bürgers gegen den Staat nichts wissen wolle, weil sie die Gemütsruhe stören. „O Hercules," habe er bewegt ausgerufen, „mögen doch Pyrrus und die Samniter bei diesen Lehrsätzen bleiben, so lange sie mit uns Krieg führen!" Festeren Fuß faßte in Rom zunächst die Lehre der Stoiker durch ihren angesehenen Vertreter Panätius, den Freund und Begleiter des Scipio Aemilianus Africanus, den Zeitgenossen des Lucilius. Diesem Kreise mag der obengenannte Valerius angehört haben. Aus einem reli-

gionsphilosophischen Gedichte desselben sind zwei Hexameter erhalten, vielleicht der Anfang, erinnernd an den berühmten Hymnus des Kleanthes, welchen der Verfasser als Stoiker übersetzt haben könnte: „Juppiter, allmächtiger Schöpfer der Dinge und der Könige, Erzeuger und Erzeugerin der Götter, einiger Gott und derselbe!“ Die nämliche Zeit sah aber unter den Würdenträgern des Staates bereits einen entschiedenen Anhänger des Epicur in der Person des T. Albucius, des sardinischen Proprätors vom Jahr 649/105, der nach seiner Verurteilung wegen Erpressungen die Muße der Verbannung höchst zufrieden in Athen philosophischen Studien zuwendete; und wenn Fronto in einem seiner Briefe, eine Reihe von Dichtern musternd, zwischen Lucilius und Lucretius des „trockenen“ Albucius gedenkt, so liegt die Vermutung nahe, daß eben der bei Lucilius erwähnte Gräcomane gemeint sei, und daß er, obwohl ohne Glück, versucht habe, seines Meisters Weisheit oder einen Teil davon in Verse zu fassen. An gröberen Geistern, welche das Ideal der Lust verstanden, wie es ihren sinnlichen Gelüsten entsprach, und dieser Erkenntnis praktische Folge gaben, hat es seitdem unter den römischen Vornehmen nicht gefehlt. Ueberhaupt war in der Jugendzeit Cicero's die Beschäftigung mit griechischer Philosophie unter den Gebildeten allgemein, wenn auch die schriftstellerischen Versuche von Männern wie Rabirius, Catius, Amafinius, welche alle drei die epicureische Lehre in anspruchsloser Form vortrugen, von dem glänzenden Stilisten nicht einmal des Lesens wert erachtet wurden. Im Februar des Jahres 700/54 lag ihm ein Gedicht, Empedocles von Sallustius vor, dessen Lektüre er scherzend seinem Bruder als eine übermenschliche Aufgabe bezeichnet. Wahrscheinlich ist es Cn. Sallustius gewesen, der das Werk verbrach, ein Client Cicero's, der im November desselben Jahres der Vorlesung eines Teils der Unterredung vom Staat beigewohnt und dem Verfasser einen durchschlagenden Rat über die Wahl der Personen gegeben hat. Ein umfangreiches Poem naturphilosophischen Inhaltes scheint der allesversuchende Reatiner Varro verfertigt zu haben. In dem Gespräch, womit die zweiten Academica (709/46) eingeleitet werden, lobt es Cicero mit höflichen, aber nicht viel sagenden Worten; und noch Quintilian erwähnt es neben den Werken des Empedocles und des Lucretius. Ferner weiß man von dem Gedicht eines gewissen Egnatius über die Schöpfung (de rerum natura), aus dessen erstem Buch zwei

hexametrische Bruchstücke erhalten sind. Das eine schildert malerisch, wie vor dem Aufgang des Phöbus dessen tauige Schwester den Platz räumt und die „nachtschweifenden“ Sterne sinken. Es ist nicht unmöglich, daß der Verfasser jener langhaarige Kelte mit den blanken Zähnen war, der dem Catull einmal ins Gehege gekommen ist.

Alle diese Versuche sind fast spurlos untergegangen und wohl schon im Ausgang dieser Periode in tiefen Schatten gedrängt durch das imposante Werk des T. Lucretius Carus (geb. wahrscheinlich 656/98). Leider ist über die Verhältnisse und die allmälige Entwickelung dieser bedeutenden Persönlichkeit nichts bekannt. Eine tief leidenschaftliche Natur von Hause aus kann er erst nach schweren Kämpfen und Erfahrungen in den Hafen derjenigen Welt- und Lebensanschauung eingekehrt sein, in welcher er das einzige Heil der bedrückten und geängstigten Menschheit sieht. In der Hauptstadt vermutlich geboren, jedenfalls aufgewachsen und erzogen hat er Eindrücke empfangen, geeignet, das Vertrauen auf eine göttliche Weltregierung in seinem schaudernden Gemüt zu erschüttern. Er hat die einander jagenden grausamen Kriege gegen die Bundesgenossen, die Sklaven, die Seeräuber, die Gladiatoren, gegen Sertorius erlebt, den immer wieder aufflammenden wechselvollen Kampf mit Mithradates, hat die tobenden Bürgerunruhen im Innern, das erbitterte Ringen der Parteien und die zügellose Herrschsucht ihrer Führer, die fürchterlichen Blutscenen besonders des sullanischen Regimentes aus unmittelbarer Nähe mit ansehen können, lauter erschreckende Vorboten des nahen Zusammensturzes der bestehenden Ordnung der Dinge. Inmitten dieser Stürme und Gewitter mußte die dumpfe Hohlheit des etruskischen Pfaffendienstes, der mit seiner kindischen Wunder- und Zeichenweisheit die unsicheren Gemüter nur noch mehr erschreckte und verfinsterte, in jedem klar und aufrichtig Denkenden Verachtung und Abscheu erregen. Den müden Seelen der Griechen war nach Zertrümmerung ihrer Ideale die beschaulich friedselige Resignation der epikureischen Philosophie willkommen gewesen. Die Götter, welche sich so wenig bewährt hatten, wurden durch dieselbe nicht gerade entthront, aber zur Ruhe gesetzt. Nicht ihr Werk ist die Schöpfung, sondern Himmel Erde Pflanzen Tiere, der Mensch selbst, alles ist aus dem ewigen Spiel der bewegten Atome hervorgegangen, und alles, was täglich wird und geschieht, in der Natur, im Leben des einzelnen wie der Völker, beruht auf unablässigen,

unberechenbaren Combinationen unendlich kleiner Stoffteilchen im Weltenraume. Den Göttern aber ist das bescheidene Los seliger Betrachtung beschieden, und nach ihrem Vorbilde gibt es für den Sterblichen nichts Seligeres als das stille Behagen des sich selbst genießenden, kühler Betrachtung hingegebenen, von allen Wahnbildern der Einbildung und der Leidenschaft befreiten, unabhängigen Mannes. Weit entfernt war Lucrez von jener sinnlichen Auffassung der „Lust", welcher unedlere seiner Zeitgenossen wie Piso, der Gegner Cicero's, verfielen. Er faßte sie tief und großartig. Mit der Inbrunst felsenfesten Glaubens gab er sich einer Lehre hin, welche für allen Jammer des Menschenschicksals freilich nur den einen Trost bot, daß keine finstre, feindselige Macht Einfluß darauf übe und daß der Tod allem ein Ende mache. Die Zerstörung des Glaubens an jene öde Schattenwelt, welcher dem Gestorbenen keine Hoffnung ließ, ihn mit allen Schrecken ewiger Nacht und unbarmherziger Qualen bedrohte, war ihm eine Erlösung. Denn wenn auch die Aufklärung unter allen Gebildeten verbreitet genug war, so war doch erst durch die wissenschaftliche Widerlegung jener Ammenmärchen der völlige Sieg gewonnen: wie manche schwankten zwischen Furcht und Zweifel, und fielen in der Not, in der letzten bangen Stunde zurück in die Vorstellungen der Kindheit und der Masse! Auf diese Gespenster, denen er für immer entronnen ist, blickt Lucrez wie auf abgethane Plagegeister mit Haß zurück, mit der Leidenschaft eines Bekehrten vertritt er seine Ueberzeugung. Die Lehren seines Meisters, der „Zierde des grajischen Stammes," sind ihm unzweifelhafter als die Aussprüche der Pythia. In seine Spuren tritt er mit begeisterter Verehrung. In ihm sieht er den Entdecker der Schöpfung, durch dessen Offenbarung alle Schrecken des Gemüthes verschwinden, die Schranken des Weltalls sich öffnen, die heitere Ruhe der Götter zu Tage tritt und nichts mehr den Frieden der Seele stört. Ihm folgend und bescheiden nachstrebend will er nun selbst unternehmen, durch die Leuchte der Wahrheit seine Römer von der drückenden Götterfurcht, der gravis religio zu befreien, die weit schwerer noch auf ihnen als auf den Griechen lastete. Er will sie zur Natur zurückführen, von der sie abgefallen sind, will sie von ihren schlimmsten Feinden, der Furcht und der Begierde, vor allem von der Todesfurcht erlösen. Aber nicht im Beten und Opfern findet er die innere Versöhnung (pietas). Das ist keine Frömmigkeit, sich recht oft verhüllten Hauptes sehen

zu lassen, sich einem Stein zuzuwenden, an alle Altäre heranzutreten, auf der Erde zu liegen, die Hände vor den Heiligtümern der Götter auszustrecken, die Altäre mit reichlichem Blut von Vierfüßlern zu bespritzen, Gelübde auf Gelübde zu thun, — sondern alles in befriedetem Gemüt zu betrachten (V 1197 ff.). Schmerzlosigkeit des Körpers und Sorglosigkeit der Seele ist alles, was des Menschen Natur bedarf, das Süßeste aber, im Tempel der Wissenschaft zu wohnen und von da auf die Irrwege des Lebens herabzublicken.

Lucrez hat sein Gedicht einem vornehmen jungen Staatsmann, Memmius, gewidmet. Daß es der spätere Prätor Bithyniens gewesen sei, den wir im Kreise Catulls kennen lernen werden, läßt sich nicht beweisen. Er behandelt ihn als Neuling, der für die epikureische Philosophie erst zu gewinnen sei, aber das persönliche Band zwischen beiden erscheint als ein lockeres, und außer dem feierlichen Eingang bedeuten weiterhin die Anreden, auch wo der Name genannt wird, nicht mehr als eine Wendung an den aufmerksamen Leser. Daß dem Dichter die Einwirkung auf die Nation weit wichtiger ist, versteht sich von selbst. Zu Anfang freilich gestattet er sich dem Freund zuliebe sogar eine poetische Licenz, welche einem naiven Geständnis gleichkommt, daß doch der Dichter noch nicht ganz im Philosophen aufgegangen sei. Er, der seine Leser von dem Glauben an eine Einwirkung der Götter auf Welt und Menschen heilen will, feiert in prächtiger Anrede die segenreiche Venus, deren Kopf auf Münzen der Gens Memmia als deren Schutzherrin geprägt ist. Er preist sie als die Stammmutter der Aeneassöhne, die Lust der Menschen und Götter, die das Meer und die fruchttragenden Lande bevölkere, durch die alles Lebendige geschaffen werde. In entzückendem Bilde schildert er, wie bei ihrem Nahen Winde und Wolken fliehen, die bunte Erde Blumen sprossen läßt, Meer und Himmel lacht, wie die Vögel den Frühling begrüßen, das Vieh fröhlich auf der Weide springt und alles von ihrer Macht ergriffen wird. Sie soll ihm beistehen bei seinem Werk, da ohne sie nichts Frohes und Liebliches entstehe, sie soll auch ihre bewährte Gewalt über Mars ausüben, der oft in ihren Armen ausruhe, und soll den Römern in dieser bösen Zeit Frieden schenken, damit der Dichter schaffen könne und der Freund Muße habe ihm Gehör zu leihen. Die schaffende Natur und die Stammmutter seines geliebten Volkes in einer Person ist es, welcher der Dichter, ergriffen von der Begeiste-

rung für seinen Stoff und der Sorge für das Vaterland, eine Huldigung darbringt, die aus dem Herzen strömt, ohne daß der Verstand Einspruch erhebt. Da es nicht seine Absicht ist, das vollständige System des Epikur in wissenschaftlicher Strenge vorzutragen, sondern mit seiner Hilfe die Gemüter zu beruhigen, so hat er „wie die Biene auf blumigen Geländen" (III 11) aus dem weitläufigen Werk über die Natur die „goldenen Worte" ausgelesen und nach seinem Zweck geordnet. Aus der Physik vornehmlich, deren Hauptsätze auf der tiefsinnigeren Atomenlehre des Demokrit beruhen, ergeben sich ihm die praktisch wichtigen Schlüsse über die Gleichgültigkeit der Götter und die Sterblichkeit der Seele. Nur beiläufig und episodisch nahm er einiges von der Ethik auf; in den Kern derselben, den Begriff der Lust, ist er nicht eingegangen. Aus der Erkenntnistheorie (Kanonik), welche Epikur den beiden anderen Teilen voranschickte, hat er den unentbehrlichen Satz von der Unfehlbarkeit der Sinne eingeflochten, wo er ihn brauchte, ohne sich bei der feineren Ausführung desselben oder dem Beweise einer ihm unzweifelhaft erscheinenden Wahrheit lange aufzuhalten.

Sein eigentliches Ziel verrät er sofort durch die Lobrede auf Epikur, der, als das Menschenleben unter drückender Götterfurcht am Boden lag, durch seines Geistes Kraft bewirkt habe, daß dieselbe nunmehr unter die Füße getreten sei, daß Blitz und Donner nicht mehr den Menschen erschrecke; der mit seines Geistes Kraft das All durchdrungen und siegreich erkundet hat, was entstehen kann, was nicht, und wie jedem seine Macht und sein Ziel fest bestimmt ist. Dann aber widerlegt er den Einwurf, daß es frevelhaft sei, vernünftig zu denken, durch das eine Beispiel der Iphigenia (oder Iphianassa, wie er sie nennt), die einem Priesterwort geopfert ist: ein Bild von rührender, echt griechischer Schönheit, dessen Züge freilich durch die äschyleischen Strophen im Agamemnon und das Gemälde des Timanthes gegeben waren; aber der römische Dichter hat es aus voller Empfindung in unübertrefflichen Versen frei nachgeschaffen. Er konnte kein ergreifenderes Beispiel wählen, um zu zeigen, zu welcher Unnatur und zu welchen Greueln Götterfurcht geführt habe. Wie lange war es her, daß Menschenopfer zu Ehren der Götter geblutet hatten? Und gleich hebt er auch den anderen Hauptpunkt als entscheidend für das Lebensglück hervor, die Frage nach dem Wesen der Seele und ihrem Schicksal nach dem Tode. „Denn

wenn die Menschen ein sicheres Ende ihrer Leiden vor sich sähen, so würden sie die Kraft haben, den Bedenken und Drohungen der Priester zu widerstehen: so fühlen sie sich machtlos, weil sie ewige Strafen im Tode zu fürchten haben." Nun erst wird der Grundstein des Lehrgebäudes gelegt mit dem Satz: nichts kann aus nichts entstehen. Es gibt unendlich kleine Körper und den leeren Raum, welcher ihre Bewegung ermöglicht. Beides bedingt und ergänzt einander. Jene Urkörper sind unzerstörbar und einfach, gestaltlos, um in alles übergehen zu können. Weder die Materie noch der Raum ist begrenzt, nur gegenseitig das eine durch das andere: darauf beruht die Ewigkeit der Natur. Im zweiten Buch wird Entstehung und Veränderung der zusammengesetzten Körper erklärt. Teils durch eigenes Gewicht, teils durch Anstoß von anderen werden die Atome unabläſſig bewegt, aber nicht in gerader Richtung, sondern in ganz leisen, unregelmäßigen Abweichungen. Hierauf beruht die Verschiedenheit der Dinge, auch der gleichartigen; die Empfindung des Angenehmen und Unangenehmen, die Freiheit des Willens (251 ff.). Aber die Mannigfaltigkeit der Formen ist begrenzt, während der Stoff für jede Gattung unendlich ist. Wenn auch jedes Ding aus vermischten Elementen zusammengesetzt ist, so kann doch nicht jedes alle möglichen Verbindungen eingehen. Die Atome selbst sind ohne Farbe, ohne Temperatur, ohne Schall, ohne Geschmack und Geruch. So ist aus Unempfindlichem das Empfindende zusammengesetzt, aber nicht aus allem kann solches hervorgehen: es kommt auf Gestalt, Bewegung, Stellung der Atome an. Auflösung derselben im lebenden Wesen ist der Tod. Um die Furcht vor diesem zu verscheuchen, erörtert das dritte Buch (das Trostbuch der Unglücklichen) das Wesen der Seele und des Geistes. Beide sind untrennbar verbunden, aber der letztere führt die Herrschaft: er wohnt in der Brust, während die Teile der Seele durch den ganzen Körper verbreitet sind. Der Geist muß körperlich sein, aber er besteht aus ganz feinen, kleinen Körperchen verschiedener Art, von denen bald das eine, bald das andere vorwiegt: daher die Verschiedenheit der Temperamente. Zugleich mit dem Körper geboren wächst, altert und stirbt er mit ihm. Aus seiner Sterblichkeit aber folgt, daß der Tod uns nichts angeht, daß er kein Unglück ist. Das vierte Buch handelt von den Wahrnehmungen. Von der Oberfläche der Dinge lösen sich Bilder wie dünne Häute, Abflüsse, äußerst

beweglich. Die Sinne, welche sie auffassen, sind untrüglich, und alles durch sie Aufgefaßte ist wahr, wenn auch für den Verstand nicht immer erklärlich. Nachdem die Wahrnehmungen der Sinne, des Gesichtes, des Gehörs Geschmacks Geruchs einzeln durchgenommen sind, werden die Gedankenbilder als die feinsten von allen erläutert. Ihre Bewegung vor der Seele erzeugt den Willen, sie umgaukeln dieselbe im Traum (Schlaf entsteht, wenn sich die Seele ermüdet nach innen zurückzieht). Das fünfte Buch geht über zu den Gesetzen der Schöpfung. Auch die Welt ist vergänglich wie alles, was vergängliche Teile und Glieder hat. Ein beständiges Werden und Schwinden in der Natur. Die ganze Schöpfung stellt nur dar ein zufälliges Zusammentreffen der Atome grade zu dieser Gestalt. Wie aus ihrer Bewegung Erde Aether Meer Sonne Mond und Sterne entstanden sind, wird beschrieben, der Wechsel der Jahreszeiten erklärt und wie alles in der Natur nach festem Gesetz zu bestimmter Zeit geschieht. Aber vieles hat die Erde vergeblich versucht, viel ist zu Grunde gegangen, bis sie zu ihrem gegenwärtigen Bestande gelangt ist. Hier setzt die Kulturgeschichte des Menschen ein. Die wichtigsten Probleme derselben werden gestreift. Mildere und zugleich weichlichere Sitten kamen durch Häuslichkeit und Familie; durch Natur und Bedürfnis ist die Sprache entstanden, nicht erfunden. Zu dem Glauben an Götter (wie viel Unglück hat er über die Welt gebracht!) ist man durch Phantasie und Träume, ferner auch durch die Gesetzmäßigkeit in der Natur gekommen; und freilich drängt sich der Gedanke an eine göttliche Macht auf, wenn man den Sternenhimmel betrachtet, oder bei Gewittern Stürmen Erdbeben. Die Bearbeitung der Metalle (Stein-, Erz-, Eisenperiode werden unterschieden), Waffen und Kriegführung, Spinnen und Weben, Säen und Pflanzen und alles andere, was das Leben fördert und schmückt, hat Erfahrung und Bedürfnis Schritt für Schritt gelehrt. Fast anhangsweise werden endlich im sechsten Buch ohne ersichtlichen Plan verschiedene Naturerscheinungen erklärt: Blitz und Donner, Wolkenbildung, Regen und Schnee, Erdbeben, der Ausbruch des Aetna, die Nilschwelle, die Ausdünstungen des Avernersee's, Eigentümlichkeiten gewisser Quellen, die Kraft des Magnets, endlich die Entstehung von Seuchen wie die Pest in Athen, mit deren ausführlicher Beschreibung (nach Thukydides) das Gedicht ohne eigentlichen Abschluß zu Ende geht. Zum erstenmal

unternimmt es hier ein Römer, physikalische Thatsachen wissenschaftlich zu erklären, freilich durchaus abhängig von seinem griechischen Meister: dennoch bleibt diese Uebertragung und Veranschaulichung fremder Gedanken eine gewaltige Geistesarbeit.

Es ist hier nicht die Aufgabe, den Wert oder die Schwäche der vorgetragenen philosophischen Lehre auch nur andeutend zu beurteilen. Mag das Ganze nicht mehr als ein historisches Interesse beanspruchen dürfen, so fehlt es im Einzelnen doch keineswegs an richtigen Anschauungen und Beobachtungen natürlicher Vorgänge. Auch als abgerundetes Kunstwerk kann das Gedicht, wie es vorliegt, nicht gerühmt werden. Wissen wir doch, daß der Dichter vor der Vollendung desselben gestorben, daß die im Entwurf hinterlassene Schrift nach dem Tode des Verfassers von Marcus oder Quintus Cicero nur flüchtig offenbar und ohne sonderliches Interesse für die Veröffentlichung zurechtgemacht ist. In der That fehlt es nicht an zahlreichen Spuren des Unfertigen: Lücken Sprünge Wiederholungen Nachträge, doppelte Fassungen Unordnungen, Mängel des Gedankens und der Form im Einzelnen verraten, daß die Arbeit, stückweise vielleicht bald hier bald da gefördert, noch nicht zum Abschluß gekommen war. Nicht einmal der prachtvoll angelegte Eingang des Gedichtes ist in Ordnung. Wir haben einzelne herrlich gemeißelte Blöcke, die aber noch nicht zum Ganzen zusammengefügt sind. Daß übrigens das erste Buch verhältnismäßig vollendeter ist als die übrigen und besonders das sechste, ist unter solchen Umständen natürlich. Was diesem übel besorgten Nachlaß seinen unvergänglichen Wert sichert, ist neben der schon erwähnten Begeisterung des Verfassers für seine erhabene Aufgabe, neben der Glut seiner Ueberzeugung der große Stil, in welchem er seine Heilslehre auffaßt und darstellt, der Adel seiner Gesinnung, welche über den kleinlichen Regungen und Begierden des menschlichen Herzens erhaben ist, die seelenvolle Wärme, womit er das Leben und das Geschick der Menschheit empfindet, die phantasie- und gemütvolle Betrachtung der Natur auch im Einzelnen und Kleinen, die künstlerische Gabe, Empfindungen und Anschauungen greifbar und mit packender Wahrheit wiederzugeben. Bei seinem Unternehmen schwebten ihm die philosophischen Gedichte eines Xenophanes Parmenides Empedokles vor, und die Kunstmittel, durch welche die Alexandriner der didaktischen Poesie neuen Reiz und Schwung verliehen hatten, waren ihm nicht fremd.

Ueberhaupt genoß die jetzt gering geschätzte Gattung im Altertum ein so zu sagen priesterliches Ansehen. Als Lehrer der Nation aufzutreten, vollends die höchsten Offenbarungen des Menschengeistes über Leben und Schicksal vorzutragen war der weihevollste Beruf, und der gehobene Prophetenton des Sängers erschien als die würdigste und wirksamste Form solcher Mitteilung, auch noch in Zeiten, wo die prosaische Rede sich des wissenschaftlichen Ausdrucks bereits bemächtigt hatte.

Wie Ennius zuerst, von den Musen begeistert und den Griechen nacheifernd, die Thaten des römischen Volkes verewigt hatte, so fühlte sich Lucrez von dem Gedanken gehoben der erste zu sein, welcher den Römern die Geheimnisse der Schöpfung deute. Von der Hoffnung auf unsterblichen Ruhm begeistert durchstreift er ungebahnte, noch von keinem Fuß betretene Gebiete der Pieriden; es freut ihn aus frischem Quell zu schöpfen, neue Blumen zu pflücken und sich einen Kranz daraus zu winden, wie er noch keinem die Schläfen geziert hat (I 921 ff.). Freilich so schwierige Dinge lichtvoll und anmutig darzustellen erforderte eine Kunst ohnegleichen. Der Dichter ist sich der Sprödigkeit seines Stoffs bewußt, er sucht ihn daher auf alle Weise nicht nur klar, sondern genießbar zu machen. Wie man Kindern den Rand des Bechers mit süßem Honigsaft netzt, um den bitteren Heiltrank sicher über ihre Lippen zu bringen, so lockt und fesselt er den an so ernste Betrachtung nicht gewöhnten Leser durch den Reiz bald lieblicher, bald gewaltiger Poesie. Jedem Buch geht eine Einleitung voraus, welche, vielleicht etwas eintönig, dem Ruhm des bewunderten Meisters gewidmet ist, aber doch immer eine neue Saite anschlägt, obwohl nicht immer in unmittelbarer Vorbereitung auf das Folgende. Die beschauliche Ruhe des aufgeklärten Philosophen wird in schönem Bilde mit der behaglichen Sicherheit verglichen, in der wir vom Festlande aus das stürmische Meer betrachten (II 1 ff.). Es wird geschildert, wie der Weise von seiner sicheren Warte herabsieht auf das wüste Treiben der Menschen, ihr unruhiges, ehrgeiziges und selbstsüchtiges Streben. Seine Einfachheit und Bedürfnislosigkeit wird ausgemalt, wie er am Bach unter schattigem Baum gelagert den Zauber und Frieden der Natur genießt, und darauf hingewiesen, wie die Sorgen nicht vor Waffenglanz, nicht vor irdischer Macht und Pracht weichen, sondern nur von dem Licht der Vernunft verscheucht werden. Da auf Münzen der Mem-

mier der Kopf des Hercules und auf anderen in Erinnerung an Ceresspiele, die ein Vorfahr als Aedil zuerst veranstaltet hat, Ceres geprägt ist, so werden in unmittelbarer Wendung an den Freund die Wohlthaten beider mit dem Segen des göttlichen Mannes verglichen, welcher der Seele des Menschen Ruhe gegeben, sie von den Ungeheuern der Leidenschaft und der Angst befreit hat (V 1 ff.). Indem der Dichter sich anschickt, die Natur der Seele zu erörtern (III 31 ff.), leitet er Ehrlosigkeit wie Ehrgeiz und Habsucht, Neid und Bürgerzwist, kurz alles Unheil der Leidenschaft von der blinden Todesfurcht her. Er spottet (wie Sokrates) über die Sorge des Sterblichen um seine Leiche, als ob sie nach dem Tode ihn noch etwas angehe (III 868 ff.). Nicht ohne Herbigkeit weist der strenge Denker jene weicheren Empfindungen zurück, welche dem menschlichen Gemüt nun einmal so natürlich sind. „Nicht mehr wird dich dein frohes Haus empfangen, nicht mehr werden zu deiner Herzensfreude die treffliche Gattin und die süßen Kinder dir entgegenlaufen dich zu küssen; nicht mehr wirst du ruhmreiche Thaten verrichten und den Deinen Schutz gewähren. Dem Armen, so sagt man, hat ein feindseliger Tag alles Glück des Lebens geraubt. Aber sie fügen nicht hinzu: und kein Begehren danach wohnt dir mehr inne" (892 ff.). „Oft wenn die Leute bei Tafel liegen und die Becher halten und deren Ränder mit Kränzen beschatten, sagen sie gemütlich: kurz ist der Genuß für die armen Menschlein, gleich wird er vorüber sein, und nie kann man ihn zurückrufen. Als ob die Armen im Tode der Durst plagte oder sonst ein Bedürfnis." Bis zur Erhabenheit wächst der nachdrückliche Ernst des Dichters, wo er, nachdem der wissenschaftliche Beweis geführt ist, daß der Tod den Menschen nichts angehe, der Natur selber das Wort erteilt (III 929 ff.), um die Anmaßung und Thorheit des am Leben Hängenden zu strafen. „Warum scheidest du nicht wie ein satter Gast? ich habe dir nichts mehr zu bieten: es ist immer dasselbe. Weil du immer begehrst was fern ist und das Gegenwärtige verschmähst, ist dir das Leben ungenützt entwichen," sagt sie zum Greise: „es ist Zeit den Söhnen Platz zu machen, denn so fordert es das Naturgesetz; niemand erhält das Leben als Eigentum, alle nur zum Nießbrauch." Dann erinnert der Dichter den Murrenden an die Größeren, die vor ihm sterben mußten: der gute Aeneas, so viele Könige und Herrscher, Xerxes, der große Scipio Africanus, Forscher und Dichter wie Homer,

Demokrit und Epikur selbst, der durch sein Genie alle verdunkelt hat wie die Sonne die Sterne. „Und du willst dich sträuben, dem das Leben fast schon bei lebendigem Leibe erstorben ist, der du die meiste Zeit verschläfst und wachend träumst?" Mit der Furcht vor dem Tode ist der Mensch auch von der Angst vor den Qualen der Unterwelt befreit, wenn er sie nicht in der eigenen Brust trägt. Wie Tantalus sieht den ewig drohenden Felsen über seinem Haupte, wer sich mit Gefahren der Zukunft ängstigt; Tityus ist an wem die Liebe nagt; Sisyphus der nach hohen Aemtern und Macht strebende; wer im Genuß unersättlich ist, schöpft in das Faß der Danaiden, und alle Strafen des Missethäters erleidet ein schlechtes Gewissen. „Kurz, es erfüllt sich schon hier acherusisches Leben den Thoren." Die Schilderung menschlicher Leidenschaft und Thorheit streift mehrfach an den Ton der Satire, doch unterscheidet sie von ihr die vornehme Hoheit des weitschauenden Beobachters und die ruhige Wärme mehr des teilnehmenden Beraters als des spottenden oder erregten Sittenmalers. So spricht er von Habsucht und Ehrgeiz als einer Erscheinung, die im natürlichen Gange menschlicher Kultur hervorgetreten sei. Ehe das Gold gefunden war, galt Schönheit und Kraft noch alles. Seitdem schließen sich auch die Stärksten und Stattlichsten dem Reicheren an. Wenn freilich Vernunft im Leben regierte, so wäre mächtiger Reichtum sparsam mit Gleichmut zu leben, denn an Kleinem kann man nicht Mangel leiden. Aber die Leute wollen hochangesehen und mächtig sein und wähnen, sie können dabei ihr Glück auf dauerhaftem Grunde erhalten und bei Schätzen ein sorgloses Leben führen: vergeblich, denn zur höchsten Ehre um die Wette hinanstrebend gehen sie einen gefährlichen Weg. Wie ein Blitz schleudert sie bisweilen Mißgunst verächtlich zum Tartarus hinab. So ist es viel besser ruhig zu gehorchen als regieren und Königreiche besitzen zu wollen. Lasse sie nur mühselig umsonst Blut schwitzen und auf der schmalen Bahn des Ehrgeizes ringen: sie schmecken aus fremdem Munde und ihr Streben geht mehr von Hörensagen als eigener Empfindung aus. So war es und wird es immer sein: die Gipfel und was über andere emporragt dampft von Neid (V 1111 ff.).

Von der anmutigsten Seite zeigt sich die poetische Begabung des Verfassers, wo er zur Belebung und Veranschaulichung seines Stoffs Beispiele aus dem Leben und der Natur beibringt, bald in

wenigen Strichen, bald in ausgeführten Gemälden. Inniges Naturgefühl und liebevolle Beobachtung im Kleinen tritt hier zu Tage. Er will klar machen, wie bei der unendlichen Menge der Geschöpfe doch jedes einzelne seine individuelle Gestalt und Bildung habe. Wie könnte sonst ein Junges seine Mutter und die Mutter ihr Junges erkennen? Oft stürzt ein Kalb unter dem Opfermesser vor dem Altar verblutend zu Boden, während die verwaiste Mutter die grünen Gelände durchschweifend die Spuren am Boden mit dem gespaltenen Hufe prüft, überall umschauend, ob sie irgendwo das verlorene Junge erblicken kann, und füllt mit beständigen Klagen den Hain und kehrt häufig zum Stall zurück, von Sehnsucht gequält; die saftigen Kräuter und der schwellende Strom vermögen sie nicht zu erfreuen und zu zerstreuen, noch die übrigen Kälber auf der Weide (II 349 ff.). Wie fein sind zwei verschiedene Bilder, ein idyllisches und ein militärisches, gegenübergestellt, welche zeigen sollen, daß bewegte Massen aus der Ferne gesehen wie ein ruhender Fleck erscheinen. Auf dem Hügel die weidenden Schafe, der lockenden Einladung der im Tau glitzernden Gräser von Platz zu Platz folgend, und das Spiel der gesättigten Lämmer; dort gewaltige Legionen im Waffenglanz auf dem Felde manövrierend: der Boden erdröhnt unter ihren Schritten, die Berge hallen wieder vom lauten Commando, die Reiter fliegen umher und durchschneiden plötzlich im Galopp die Felder (II 317 ff.). Die Abflüsse der Farbe werden veranschaulicht an dem Widerschein der purpurnen Segeltücher, die im Theater über Masten aufgehängt auf und abfluten: Bühne und Zuschauerraum übergießen sie mit ihrem lachenden Licht (IV 73 ff.). Mit Vorliebe malt der Dichter aus was man alle Tage sehen und erleben kann: das Tanzen und Kämpfen der Stäubchen im Sonnenstrahl (II 114 ff.), den Glanz der aufgehenden Sonne und den hellen Vögelgesang (II 144 ff.), den Meeresstrand, der von bunten Muscheln gefärbt ist (II 374 ff.), die Augentäuschung der Schiffahrenden, welche glauben, daß Hügel und Bäume an ihnen vorüberziehen, der Kinder, die sich im Kreise gedreht haben und nun die Decke auf sich herabfallen, die Säulen und Wände im Wirbel kreisen sehen (IV 385 ff.); die wunderbaren Gestalten der Wolken (IV 134 ff.); die Wirkung des Weins (III 474 ff.) — eine fast unerschöpfliche Fülle reizvoller Zeichnungen, mit denen der weite Teppich des Werkes übersät ist. Auch an Großartigem und Rauschendem fehlt es nicht:

es erschallen die Pauken und Cymbeln und das Waffengetöse der Cureten im Gefolge der phrygischen Göttermutter, deren erhabenes Bild auf dem Löwenwagen, umgeben von den fanatischen Dienern, von Stadt zu Stadt zieht, mit Geldspenden und Rosen von der andächtigen Menge begrüßt. Ironisch führt der freidenkende Dichter diesen Schwindel, dessen Deutung er griechischen Poeten zuschiebt, mit leuchtenden Farben aus (II 600 ff.). Von den Fabeln der Griechen hält er natürlich nichts, berührt sie daher nur selten und dann verwerfend, wie den Mythus von Phaethon (V 397 ff.). Aber das Herz geht ihm auf, wo er von den bescheidenen Anfängen des Hirtenliedes in unschuldiger Vorzeit, und dem geselligen Behagen der Landleute erzählt, wie Gesang und Tanz, Scherz und Gespräch dabei gediehen sei (V 1377 ff.). Wenn er aber auf den Fortgang der Welt, die Entwickelung der Menschheit, die Veränderung der Sitten den Blick richtet, so stellt sich jene Stimmung der Melancholie ein, welche so vielen Dichtern und Denkern des Altertums eigen ist. Die Welt altert bereits und ist im Abnehmen begriffen. Die Erde ist erschöpft, bringt nur noch kleine Geschöpfe hervor, und die Felder fordern von Menschen und Vieh angestrengte Arbeit. Schon seufzt der bejahrte Landmann das Haupt schüttelnd, daß seiner Hände Werk vergeblich gewesen sei, vergleicht die Gegenwart mit der Vergangenheit und rühmt das Glück der Vorfahren (II 1150 ff.). Die üppige Werdelust der Natur, welche der Regen weckt, den Vater Aether in den Schoß der Mutter Erde gießt, wird herrlich beschrieben. Prangende Früchte erheben sich aus dem Boden, an den Bäumen grünen die Zweige, wachsen von selbst und werden befruchtet; davon wird der Menschen und der Tiere Geschlecht ernährt, davon erblühen fröhliche Städte in Jugend, und überall erklingen die belaubten Wälder aufs neue von Vogelgesang; das satte Vieh lagert auf der saftigen Weide, der weiße Milchsaft entströmt den strotzenden Eutern, mutwillig, vom köstlichen Trank berauscht spielt die junge Brut mit schwachen Gliedern im zarten Grase. So geht nichts in der Natur zu Grunde, sondern eins zeugt das andere und aus dem Tod des einen geht das Leben des anderen hervor (I 250 ff.). Aber der erste Schrei des neugeborenen Kindes mischt sich mit der Totenklage; keine Nacht folgt einem Tage und keine Morgenröte der Nacht, welche nicht die Begleiter des Todes, die Thränen der Trauernden mit dem Gewimmer Neugeborener vermischt sähe (II 569 ff.).

Mit dem bitteren Realismus eines Kenners, der seine Erfahrung teuer erkauft hat, beschreibt Lucrez (IV 1050 ff.) die Zustände der Liebenden, ihr unersättliches thörichtes Verlangen, den leiblichen und sittlichen Schaden, den sie nehmen: sie verzehren ihre Kräfte, leben unter dem Wink des anderen, das Geld geht drauf, die Geschäfte werden versäumt, der Ruf leidet. Das ehrlich Erworbene der Väter wird in schönen Kleidern, Stoffen, Edelsteinen vergeudet, Gelage mit Kränzen und Salben werden gehalten, aber vergeblich: mitten aus dem Quell der Freuden steigt ein bitterer Geschmack auf, der ihn ängstigt: entweder macht er sich Gewissensbisse über sein wüstes Leben, oder ein doppelsinniges Wort, welches die Geliebte fallen ließ, heftet sich an sein Herz und brennt wie Feuer, oder er findet, daß sie die Augen zu sehr umherwirft, einen anderen ansieht, ja er entdeckt Spuren des Lächelns auf ihrem Gesicht. Wie unzählig vollends sind die Leiden unglücklicher Liebe! Der Verfasser rät dringend, die Netze der Venus zu vermeiden oder, wenn man einmal gefangen sei, die Bande zu zerreißen. Man soll nur die Augen aufmachen und sich die Fehler des Mädchens klar machen, statt sie zu beschönigen. Hier folgt (aus griechischer Quelle) eine ergötzliche Liste solcher Lügen der Liebesschmeichelei. Sei aber die Geliebte noch so schön, so gibt es doch noch andere, so haben wir doch auch vorher ohne sie gelebt, so ist sie doch auch nur ein menschliches Wesen. Aber da bekränzt und salbt der Liebhaber unter Thränen die Schwelle und die Pfosten der verschlossenen Thür und drückt Küsse auf dieselbe, und wird er eingelassen, so beleidigt ihn ein Lüftchen und er sucht nach Vorwänden wieder fortzugehen und verdammt seine Thorheit, einer Sterblichen so viel Macht über sich eingeräumt zu haben. Wenn auch alle diese Warnungen nicht eben tragisch klingen, sondern an die Komödie gemahnen, so zeigt doch schon die Ausführlichkeit, daß dem Verfasser dieses Thema besonders nahe lag. Es wird berichtet, daß ein Liebestrank ihn wahnsinnig gemacht, daß er in den Pausen seiner Krankheit mehrere Bücher seines Gedichtes geschrieben und endlich im vierundvierzigsten Jahre seines Lebens (699) sich mit eigener Hand den Tod gegeben habe. Wie weit diese Nachricht auf Wahrheit beruhe, läßt sich nicht mehr ergründen. Der Verdacht, daß dem Verächter der Religion ein unseliges Ende und Geistesverwirrung angedichtet sei, liegt nicht fern. Indessen ein durchschlagender Grund, die Nachricht von dem Leiden

selbst und dem verhängnisvollen Ausgang zu verwerfen, ist damit noch nicht gegeben, wenn auch die vermeintliche Wirkung jenes Trankes der Legende angehören mag. Sie ist wenigstens nicht unvereinbar mit der Natur des Dichters, wie sie sich in seinem Werke verrät. Denn es zittert ein Hauch von Schwermut und bittrer Enttäuschung in seinen verächtlichen Aeußerungen, und daß er den Kelch des Lebens bis zur Neige geleert zu haben meinte, zeigen die Worte, womit er die Sucht zu leben geißelt. Uebrigens vermeidet er jede persönliche Mitteilung: nicht einmal über sein Verhältnis zu Memmius macht er eine Andeutung. Er nennt sonst keinen seiner Zeitgenossen, und keiner derselben verrät eine nähere Beziehung zu ihm: dem herrschenden Dichterkreise muß er ganz fern gestanden haben. Eine einsame Größe, der ein tragisches Geschick mißgönnt hat den Kranz zu pflücken, nach dem sein Ehrgeiz allein strebte. Ist er selbst etwa irre geworden an der Wahrheit seiner Offenbarung? hat er sich das Leben genommen, weil er seine Lebensaufgabe verloren gab oder an deren Vollendung verzweifelte?

Auch über den Kreis seiner Studien, den Umfang seiner Lektüre ist wenig zu sagen. Wenn er versichert, an sechs oder sieben Orten ein Echo vernommen zu haben (IV 575), so hat man schwerlich Recht, aus einer Wahrnehmung, die so leicht und oft zu machen ist, auf größere Reisen zu schließen. Vielleicht ist er in Sicilien gewesen. Nächst Epikur zollt er das wärmste Lob dem Empedokles (I 716 ff.), den er über alle Wunder und Herrlichkeiten der dreiwinkligen Insel stellt. Er bewundert sein Gedicht, und er wird es wohl gelesen haben, zumal da manche Züge und Ausdrücke bei Lucrez unmittelbar aus der Quelle geschöpft scheinen. Von Anaxagoras dagegen hat er sicher nur mittelbare Kunde, wie schon der aristotelische Ausdruck Homöomerien in dem bezüglichen Abschnitt (I 832 ff.) verrät. Noch weniger ist denkbar, daß er das Werk des Heraklit gelesen habe, dessen Ruhm wegen der dunkeln Sprache er bespöttelt (I 639). Wenn er ihn heftig bekämpft, weil er alles aus Feuer entstehen lasse, so verdankt er selbst dieses Mißverständnis wohl einem Späteren. Populäre Handbücher werden es gewesen sein, aus welchen er sich über ältere Philosophen unterrichtete. Auch die epikureische Lehre mag ihm in irgend einer bequemen, nicht zu mageren Zusammenfassung vorgelegen haben. Die großen griechischen Dichter können einem Manne von der Bildung des Lucrez nicht fremd ge-

blieben sein, wenn er es auch unterläßt einzelne derselben zu nennen, und es verschmäht, sich mit Flittern aus ihren Schätzen zu schmücken. Auch von den Römern erwähnt er nur seinen würdigen Vorgänger Ennius, dessen Annalen ihm ein klassisches Muster für die poetische Sprache im allgemeinen und für den Ausdruck im einzelnen einen reichen, körnigen Wortschatz boten. Die hohe Aufgabe erforderte eine feierliche Würde des Stils, welche die Anwendung altertümlicher Wörter und Formen mit sich brachte, zumal da dieselben auch dem Verse einen volleren Klang sicherten. Demselben Zweck dienten vielsilbige Wörter und stattliche Zusammensetzungen. Aber die Bewältigung des spröden Stoffs in einer nach dieser Seite noch gar nicht geschulten Sprache erforderte dennoch eine ungewöhnliche schöpferische Kraft, und der Dichter war sich der ungeheuren Schwierigkeiten wohlbewußt (I 136 ff.). Schon die Uebersetzung der griechischen Kunstausdrücke war eine schwere, bisweilen unlösbare Aufgabe. Nur selten ist der energische Dichter daran verzweifelt; übrigens geht er griechischen Wörtern, welche allgemein gebräuchlich und verständlich waren, gar nicht ängstlich aus dem Wege, zieht sie vielmehr der Farbe wegen nicht selten vor. Im Ganzen ist der Armut und Ungelenkigkeit seiner heimischen Sprache, über die er klagt (I 139, III 260), ein gewisses Ringen immerhin zu gute zu halten. Wenn er in abstraktem Vortrag, wo er nur fremde Gedanken mühsam überträgt, bisweilen trocken und hart wird, auch ins Schleppende und Eintönige verfällt, so weiß er doch selbst das Dürre, wo es irgend geht, durch ein leuchtendes, anschauliches oder gemütvolles Wort zu erfrischen. Wo er aber Gelegenheit findet, seinen eigenen Genius reden zu lassen, da erhebt sich mit der Stimmung auch die Sprache zu blühender Pracht und vollem Strom. Es ist sogar eine gewisse üppige Fülle, die er offenbar mit Bewußtsein pflegt. Mit allem Sinnen und Empfinden in das quellende Leben der Natur versenkt will er auch im Wort nicht dahinter zurückbleiben. Nicht leicht läßt er ein Substantivum ohne malendes oder schmückendes Beiwort, gern braucht er die sogenannte etymologische Figur, verbindet Synonyma, verdoppelt die Verba, ja ganze Satzglieder, kurz er thut alles, um den Begriff oder die Anschauung zu erschöpfen. Die bekannten Klangfiguren (Alliteration u. s. w.), die er sehr liebt, weil sie zu dem gehobenen Ton des Ganzen stimmen, begünstigen und bedingen zum Teil solche Erweiterungen. Der Fortschritt in Stil und Vers-

bau gegen Ennius ist gewaltig, obwohl auch der Vers die Feinheiten der vollendeten Technik noch nicht kennt. Bei einer gewissen herben Eintönigkeit ist er aber doch klangvoll und männlich. Wie bedeutend das Gedicht gerade als stilistisches Kunstwerk war, zeigt der tief greifende Einfluß, welchen es auf die Dichtersprache der Nachfolger, vor allen des Vergil geübt hat. Die stille, aber liebevolle Verehrung, welche dieser durch fleißiges Studium und ehrende Nachahmung des Meisters bewiesen hat, bezeugt und bezeichnet das Verdienst des einsamen Bahnbrechers schärfer, als die flaue und kärgliche Anerkennung, welche außer anderen etwa Quintilian von seinem einseitig praktischen Standpunkte aus der Eleganz seines Stils zollt oder der Trompetenstoß Ovids, welcher den Versen des Erhabenen Dauer bis zum jüngsten Tage verheißt. Die Begeisterung für wissenschaftliche Erforschung der Natur, die Sehnsucht das All zu begreifen ist seit Lucrez den höher gestimmten Dichtern eingeimpft: die Höhen dieser Erkenntnis zu erklimmen ist ihr Ideal.

Fünftes Kapitel.

Alte und neue Schule.

Es ist bereits bemerkt worden (S. 51), daß die altnationale Form des saturnischen Verses für Grab- und Weihinschriften sich noch lange über die Zeit des Ennius hinaus erhalten hat, nachdem dieser mit elegischen Distichen zum Andenken des hehren Griechenfreundes Scipio Africanus, wie vielleicht nach dem Muster Solons in einer längeren Elegie auf die eigene Person, den ersten Versuch gemacht hatte, die griechische Kunstform auch in die Sprache der Denkmäler einzuführen. Wenn der Eroberer von Korinth (608/146) bei Anlaß seines Triumphes in Rom dem Hercules Victor ein Heiligtum in saturnischen Versen geweiht hat, welche mit einer trochäischen Klausel schlossen, und an der Vorhalle des Marstempels, welche D. Junius Brutus Callăcus aus der lusitanischen Beute bald nach 618/136 errichtet hatte, „schöne" Saturnier zu lesen waren, die kein geringerer als sein Freund L. Accius gedichtet hatte: so ist nicht zu verwundern, daß etwa zur nämlichen Zeit in der Landstadt Sora, im nordöstlichen Winkel Latiums, Söhne eines Kaufmanns dem Hercules den Zehnten von dem Gewinn ihres Geschäftes mit einer Danksagung in fünf regelrechten Saturniern darbrachten. Ein Anhänger der Neuerungen, welche Accius in die Schrift einführte und für einen Zeitraum von etwa sechzig Jahren (620/134—680/174) wirklich durchsetzte, und doch ein Freund des alten Rhythmus ist der Verfasser jener drei Saturnier gewesen, welche das Grab eines Marcus Cäcilius auf der appischen Straße schmücken und den Vorübergehenden so treuherzig ansprechen. „Dies Denkmal ist gemacht für Maarcus Caicilius. Habe Dank, guter Freund, daß du bei meiner Wohnstätte stehen ge-

blieben bist. Ich wünsche dir gute Geschäfte und Gesundheit, und daß du ohne Sorge schlafen mögest.“ Und noch später hat jener reiche Bäcker, der Freigelassene Vergilius Eurysaces, welcher den Gebeinen seiner geliebten Frau zur ewigen Ruhe ein Monument in der Form eines gewaltigen Backofens widmete, wenigstens den Versuch gemacht, sich und die Gattin in rhythmusähnlichen Worten zu empfehlen, welche an den Saturnier erinnern.

Aber neben diesen Resten und Nachzüglern altertümlicher Gebundenheit bricht sich die neue, von Ennius gewiesene Kunstrichtung siegreich Bahn. Ein Asiat des Namens Lycon hat in Ardea einen Tempel der Juno Regina mit Gemälden geschmückt. Er ist dafür (vor dem Bundesgenossenkriege 664/90—666/88, durch welchen die Ardeaten ihre Selbständigkeit einbüßten) von diesen mit dem Bürgerrecht beschenkt worden. Vier inschriftliche Hexameter rühmen die Kunst des Meisters, der nun mit lateinischen Namen Marcus Plautius hieß, und es ist nicht undenkbar, daß jener spätere Verfasser „plautinischer“ Komödien zugleich Maler wie Pacuvius und Urheber jener poetischen Künstlerinschrift gewesen sei. In derselben Periode, welcher die Grabschrift des Marcus Cäcilius angehört, widmet ein Freigelassener seiner treuen Gattin einen elegischen Nachruf in wahrhaft dichterischer Composition. Nachdem er in einem Doppeldistichon die Tugenden der Frau und sein eheliches Glück in etwas gesuchtem Stil, heimische Alliteration mit griechischen Redewendungen verbindend, gerühmt hat, läßt er die gute Aurelia selbst in doppelt so viel Distichen (der letzte Pentameter fehlt) das Wort ergreifen. In schlichteren Worten gedenkt sie erst ihrer Keuschheit und Treue, dann gibt sie der Sehnsucht nach dem hinterbliebenen Gatten rührenden Ausdruck und preist das Glück ihrer langen Vereinigung; denn sieben Jahre erst war sie, als er sie in seinen Schoß aufnahm, und als Vierzigjährige ist sie gestorben. So hat auch Lucilius im zweiundzwanzigsten Buch seiner Satiren einem treuen und gebildeten griechischen Sklaven (seiner „Säule“) wohl am Schluß eines längeren ehrenden Nachrufs ein knapp gefaßtes Distichon als Grabschrift gewidmet. Aber in demselben Buch hat er auch von erotischen und geselligen Genüssen und Begebnissen in elegischer Form, wie schon Mimnermus und Solon, erzählt, nur freilich in seiner derben, neckischen Weise. Besonders das kurze elegische Sinngedicht, welches in der griechischen Modepoesie ebenso massenhaft als zierlich ausgebildet

war, wurde in den litterarischen Kreisen des siebenten Jahrhunderts der Stadt sehr beliebt. Eine Sammlung elegischer Epigramme verfaßte bereits der Togatendichter Atta. Erhalten ist von anderen eine Reihe einzelner rühmenden und spöttischen, ernsten und tändelnden Inhaltes im Stil der alexandrinischen Dichter und ihrer Nachfolger, welche wiederum ihre Motive wenigstens zum Teil von älteren Meistern, Anakreon, Sappho u. a. entlehnt haben. Von letzterer z. B. ist in der Hauptsache die stammelnde Liebeserklärung des Valerius Aedituus an eine Pamphila eingegeben, aber dieser späte Nachhall äolischer Lyrik kommt nicht aus dem Herzen. Zu dem gezierten, silbenstechenden Ton gesellt sich das altertümliche Lautspiel der heimischen Dichtungsweise, die Empfindung ist mehr lüstern als warm. Ansprechender, wohl durch engeren Anschluß an das griechische Vorbild, ist das hübsch gewendete Epigramm desselben Verfassers auf das Bild eines fackeltragenden schönen Knaben: „warum trägst du uns die Fackel voraus, Phileros? wir brauchen sie nicht, die Flamme in unserer Brust leuchtet genug; jene kann Wind und Regen auslöschen, das Feuer der Venus kann keine Macht als Venus selbst unterdrücken." Gemalt wird wohl auch der schöne Hirtenknabe gewesen sein, dessen allentzündende Erscheinung Porcius Licinus feiert. In verwandtem Gedankenkreise bewegt sich ein an die Wand des Odeons von Pompeji gemaltes Doppeldistichon, offenbar nach griechischem Muster in dieser Periode geschaffen. Der unbekannte Verfasser beklagt sich über die eigenen Augen. Sie haben ihn ins Feuer geführt und benetzen nun seine Wangen mit Thränen, vergebens: dieselben vermögen die Flamme nicht zu löschen, sondern brennen bis ins Mark und verzehren das Herz. Auch vornehme Männer haben sich in dieser tändelnden Muse versucht. Q. Lutatius Catulus (Consul 625/129, gestorben 667/87) hat ein Epigramm des Kallimachos in freier Uebertragung nicht gerade verbessert. „Mein Herz ist entflohen," klagt er: „ich glaube, wie gewöhnlich zu Theotimus, da hat es eine Zuflucht. Freilich hab' ich ihm verboten, den Flüchtling aufzunehmen. Ich will es suchen gehen, fürchte aber, daß ich selbst festgehalten werde. Was thu ich? rate mir, Venus." Er fällt mit der Thür ins Haus, und vergröbert den Schluß, während Kallimachos nur die Hälfte seiner Seele vermißt, sie vergeblich sucht, dann im Allgemeinen vermutet, sie sei zu schönen Knaben gegangen, zuletzt erst seinen Verdacht bestimmter faßt und so bis zu Ende den

Leser in Spannung hält. Von jener Befürchtung und der leeren Frage an Venus ist im griechischen Original nichts zu lesen. Der angesehene Staatsmann und Redner, der für seine Zeit ein ungewöhnliches Maß feinerer litterarischer Bildung besaß, und die behagliche Anmut xenophonteischer Schreibart mit Geschick in seinen Memoiren nachzuahmen verstand, bewährte die heitere Liebenswürdigkeit seiner Natur in freiem persönlichem Verkehr mit Dichtern und Schauspielern. Den jugendlichen Roscius feierte er in überschwenglichen Distichen: „ich stand und begrüßte eben die aufgehende Aurora, da geht plötzlich zur Linken Roscius auf. Mit Gunst, ihr Himmlischen, laßt mich gestehen: der Sterbliche erschien mir schöner als die Gottheit." Wie einst Italiener, Franzosen und ihre Nachahmer, Deutsche und Engländer, sich im Schmieden von galanten Madrigalen, Sonetten und anderem poetischem Kleinkram gefielen, so begann in der geselligen Unterhaltung vornehmer Römer dieses geistreiche Spiel mit Versen, am liebsten etwas schlüpfriger und prickelnder Art, Mode zu werden. Der jüngere Plinius konnte sich zur Rechtfertigung seiner eigenen dilettantischen Sünden auf eine lange Reihe großer Vorgänger (bis auf Ennius herab) berufen, deren Salonpoesien teils in Anthologien übergegangen, teils auch einzeln noch in Bibliotheken zu finden waren: darunter glänzt neben Dichtern wie Accius der Name eines Sulla. Auch Cicero hat in einem „Buch der Scherze" (iocularis libellus) allerhand spöttische und leichtfertige Epigramme in Distichen verübt, darunter, wenn die Verse ihm nicht etwa böswillig untergeschoben waren, selbst zärtliche Vorwürfe an den jungen Tiro über verweigerte Küsse.

Zum Spott waren die Römer von jeher aufgelegt. Jambische und trochäische Sprüche und Neckverse, Spöttereien der Bürger gegen Wichte oder Große, der Soldaten auf ihre Feldherren machten wie vor Alters die Runde. Im Kreise flotter und witziger Lebemänner entstand mancher boshafte Vers, manches gesalzene Sprüchlein, welches von Mund zu Munde ging. Zwei iambische Senare eines gewissen Manilius spotten über ein verschimmeltes Ehepaar, welches eine entsprechend schäbige Hochzeit ausgerichtet hat. Gegenüber solchen Frivolitäten machen iambische Grabinschriften aus der Zeit der Gracchen und Sulla's in ihrer schlichten Innigkeit einen ergreifenden Eindruck und zeigen, daß der Stil künstlerisch gedachter und geformter Zwiesprache zwischen Toten und Lebendigen bereits Gemeingut geworden

war. „Guter Freund," so spricht ein Denkstein, „wenig ist es, was ich zu sagen habe: steh still und lies. Hier ist einer schönen Frau nicht schönes Grabmal. Ihre Eltern haben sie Claudia genannt; ihren Mann hat sie von Herzen geliebt; zwei Söhne hat sie geboren. Den einen von ihnen hat sie auf der Erde zurückgelassen, den andern birgt sie unter der Erde. Von heiterer Rede, von anmutigem Gang war sie, hat das Haus verwaltet, Wolle gewoben. Ich habe gesprochen: geh deines Weges." Eine Mutter hat ihre einzige Tochter begraben, und weil es ihr nicht vergönnt war, die geliebte im Leben zu schmücken, wenigstens im Tode mit einem Denkmal geziert. Sehr wohl paßt in diese Zeit die Grabschrift für den Dichter Pacuvius, deren schlichte Würde mit Recht von Gellius gepriesen wird. Die einfachen Senare, die sich jedes prahlerischen Lobes enthalten, galten als bezeichnend für das Wesen des Mannes und vereinigen griechische Anmut mit römischer Gedrungenheit:

„Obwohl du eilest, Jüngling, bittet dieser Stein
Ihn anzuschau'n, zu lesen was geschrieben steht.
Hier liegen die Gebeine des Pacuvius,
Des Dichters. Dies berichten wollt' ich. Lebe wohl."

Die Toten, welche aus diesen Steinen sprechen, werden gegen Ende der Republik, da man den Vers sicherer beherrscht, redseliger. Die weiche Melancholie ihrer Mitteilungen und Klagen liefert zu den Bemühungen des Lucrez, seinen Mitbürgern den Schmerz und das Bangen vor dem Tode auszureden, einen wehmütigen Commentar. Ein griechisches Mädchen, nur vierzehn Jahre alt geworden, für die Bühne in allen Künsten ausgebildet, bittet den, welcher mit irrendem Auge des Todes Behausungen überfliegt, zu verweilen und den traurigen Bericht über ihr Schicksal zu lesen. Fast von der Musen Hand erzogen habe sie eben erst im Chor die Spiele der Edlen geschmückt, sei auf griechischer Bühne aufgetreten. Nun haben die feindlichen Parcen ihre Asche in diesem Hügel niedergelegt. Die Bemühung ihrer Patronin, Pflege, Liebe, Lob und Ruhm sind, nachdem der Körper verbrannt ist, verstummt. „Dem Vater habe ich Thränen hinterlassen und bin ihm, die später geborene, des Todes Weg vorangegangen. Zweimal sieben Geburtstage sind im ewigen Hause des Hades in Finsternis gebannt. Bitte, wenn du weitergehst, so wünsche, daß mir die Erde leicht sei." Ein Freigelassener beweint seine hoffnungsvolle Tochter, die junge Mutter eines Zwillings=

paares, welcher die feindseligen Parcen vor kaum vollendetem zwanzigsten Jahre das Ziel des Lebens gesteckt haben. Sie aber spricht zu den Eltern: „lieber Vater und Mutter, ich bitte innig, laßt ab, in Trauer und Klage Thränen zu vergießen. Wenn ich euch, meinem Mann, allen Freunden und Bekannten im Leben Freude gemacht habe, so tragt es nun, da es das Schicksal so gefügt hat, mit Fassung und lebt einträchtig." Andere, teils iambische, teils hexametrische, auch elegische Grabschriften aus cäsarianischer Zeit zeigen schon mehr conventionellen Stil und bisweilen das Ungeschick des stümpernden Handwerkers, der nach Schablonen arbeitet.

Die anmutige Sitte der Griechen, Standbilder Hermen Büsten berühmter Männer, Handschriften großer Autoren mit einer bezeichnenden poetischen Aufschrift zu verzieren, hat in großartigem Umfange und eigentümlicher Absicht der unermüdlich schaffende Varro nachgeahmt. In seinem sinnig geordneten Album (Imagines) von siebenhundert Bildnissen römischer und ausländischer (hauptsächlich griechischer) Feldherren Staatsmänner Künstler Gelehrten und Schriftsteller hat er jedes einzelne derselben mit einer Unterschrift versehen, welche die Eigenart und Bedeutung des Dargestellten, bisweilen auch nur ein Beiwerk des Bildes in wenigen Zeilen von wechselnder metrischer Form (elegischen Distichen, iambischen Senaren, Hendekasyllaben u. s. w.) andeutete oder erklärte. Doch waren nicht alle diese Epigramme von ihm selbst gefertigt; auch fremde (besonders wohl auf Nichtrömer) übersetzte er oder nahm sie auf, wenn sie ihm gefielen (vgl. S. 26).

Am wenigsten Fortschritte hat nach dem beherrschenden Vorbilde des Ennius das historische Epos gemacht. Freilich sind wir nicht imstande, seine Nachfolger gerecht zu beurteilen, denn die jüngere Generation, welche sie verdrängte, hat vielleicht überlaut die Schwächen betont und das Gute im Stillen verwertet. Sie hat es durchgesetzt, daß diese älteren nicht mehr gelesen wurden und nur ganz ungenügende Spuren ihrer Arbeiten erhalten sind. In den ausgetretenen breiten Geleisen der Verschronik fortzufahren, mit den erprobten Mitteln des alten Meisters weitere Ruhmesthaten des römischen Volkes zu besingen erforderte wirklich nicht viel mehr als die handwerksmäßige Technik des mehr oder weniger geschulten Rhapsoden. Man warf sich auf die Erzählung einzelner Kriege, aber in annalistischer Form wie die prosaischen Geschichtschreiber. Das Schlimmste

war, daß der clientenhafte Charakter, welcher schon dem ennianischen Epos eigen war, aber hier doch durch den großartigen Zug des Ganzen bedeutend gemildert wurde, in diesen Specialgeschichten viel beengender hervortrat: sie waren in erster Linie der Verherrlichung weder der Nation noch berühmter Geschlechter, sondern eines einzelnen Mannes gewidmet, welcher sich seinen Lorbeerkranz bei seinem Hauspoeten bestellt hatte. So war A. Furius aus Antium Freund des obengenannten Lutatius Catulus, der im Jahre 653/101 über die Cimbern triumphiert hat. Derselbe hat seine Memoiren über sein Consulat und seine übrigen Thaten (de consulatu et rebus gestis suis) vielleicht in Briefform, gewiß in bestimmter Absicht jenem Hausfreunde gewidmet (ad A. Furium poetam familiarem suum), und dieser hat den so für ihn zubereiteten Stoff in den Annalen (oder mit vornehmerem, polybianischem Ausdruck in der pragmatia) des gallischen, d. h. des Cimbernkrieges dichterisch ausgeführt. Wir müssen den Umfang derselben auf wenigstens zwölf Bücher veranschlagen. Die erhaltenen Proben aus besonders gelungenen Stellen, welche auch Vergil später ausgebeutet hat, lassen einen markigen Stil erkennen, der sich an Ennius und Homer anlehnt, aber nicht ohne Manier und Ungeschmack. Horaz hat Recht, wenn er sich über die Phrase vom Schneesturm in den Alpen lustig macht: „Juppiter bespuckt die winterlichen Alpen mit schimmerndem Schnee." Auch in neuen Wortbildungen war Furius ungeschickt. Immerhin schien doch seine Sprache bemerkenswert genug, daß ein angesehener Gelehrter des zweiten Jahrhunderts nach Chr., Cäsellius Vindex, sie einer genaueren Betrachtung unterziehen mochte.

Nichts ist über Person und Zeit des Hostius überliefert. Er hat ein Gedicht, bellum Histricum, von wenigstens drei Büchern hinterlassen. Schwerlich wird er den schon von Ennius (S. 40) besungenen, ohnehin unbedeutenden Krieg vom Jahre 576/178 noch einmal, nur breiter vorgetragen haben. Vielmehr hat man an den vom Consul Sempronius Tuditanus im Jahre 625/129 geführten Feldzug zu denken, der nach unglücklichen Anfängen mit der Unterwerfung der Istrer und einem Triumph endigte. Der Dichter nahm den Mund voll genug: wenn Homer versichert, die griechische Heeresmacht nicht schildern zu können, auch wenn er zehn Zungen und zehn Münder hätte, so ist Hostius noch nicht mit hundert zufrieden, was ihm freilich Vergil nachgesprochen hat. Nach homerischem Muster

ließ er Minerva und Apollo, den bogenspannenden Sohn der Latona, am Kampf teilnehmen. Die Ausdrucksweise der wenigen Verse erinnert an Ennius. Wenigstens fünf Bücher eines historischen Epos las man von einem weiter unten zu nennenden Sueius. Auch M. Tullius Cicero hat sich als Historiendichter alten Stils keinen beneidenswerten Nachruhm gestiftet: er selbst hat leider durch selbstgefällige und ausgiebige Anführung am meisten dafür gesorgt, daß seine „lächerlichen" Gedichte nicht ganz in wohlthätige Vergessenheit versunken sind. Er war empfänglich für effektvolle Poesie, ein aufrichtiger Verehrer der „Alten", namentlich des Ennius. Warum mußte ihn der Kitzel, sich auf allen Gebieten der Litteratur zu versuchen, die angeborene Leichtigkeit der Formgebung (denn auch die Verse flossen ihm, wenn er einmal bei nächtlicher Muße im Zuge war, zu vielen Hunderten aus der Feder), vor allem aber seine Eitelkeit und der unwiderstehliche Trieb, sein eigener Homer zu werden (zumal da er keinen anderen oder besseren fand) — warum mußten ihn diese feindlichen Mächte verführen, „gegen Apollo's und der Musen Willen" in deren Handwerk zu pfuschen? Es war wohl noch nicht dagewesen, daß ein hervorragender Staatsmann das Lob seiner eigenen Thaten sang, wie es Cicero in den drei Büchern „über sein Consulat" gethan hat. Nachdem er bereits in Prosa, in einer griechischen und einer lateinischen Denkschrift das Jahr seines Stolzes verewigt und Sorge getragen hatte, daß mehrere seiner Freunde demselben Stoff ihre Feder widmeten, nahm er im Frühling oder Sommer des Jahres 694/60 die poetische Ausarbeitung vor und hatte sie im Dezember zu seiner Zufriedenheit beendigt. Es ging aber doch über die Grenzen des Erlaubten, wenn er in diesem Werke die abgenutzten Fictionen griechischer Heldengedichte auf sich selbst übertrug, und mit seiner Jugendgeschichte anhebend weihevoll erzählte, wie ihn, den Knaben, keine geringere als Minerva selbst in die Schule genommen habe, wie später, als Rom und folglich der Erdkreis in Gefahr war und offenbar Juppiter sich gar nicht mehr zu helfen wußte, der zukünftige „Vater des Vaterlandes" in die Ratsversammlung der Götter berufen sei, um seine Stimme abzugeben oder Weisungen für seine himmlische Sendung zu empfangen; endlich im dritten Buch zum Schluß, wie Tante Calliopa den braven Consul ermahnt habe, in der von Jugend auf betretenen Bahn hübsch fortzufahren und seinen patriotischen Mitbürgern, den Opti-

maten Freude zu machen; und wie er zum Ueberfluß auch noch von Juppiter in belobender Ansprache gnädig entlassen sei. Von der gespreizten Redseligkeit und Langweiligkeit dieser aufgeblähten Rococopoesie gibt die gedehnte Rede einen Geschmack, worin Urania selbst, nachdem alles gut abgelaufen ist, mit ermüdender Vollständigkeit aufzählt, was die Götter vor und während der überstandenen Zeit für wunderbare Zeichen gegeben haben. Und diese ganze Litanei, welche dem glorreichen Consul zu nachträglicher Belehrung vorgetragen wird, schließt mit der lobenden Anerkennung, daß der würdige Schüler der Akademie und des Lyceums auch als Staatsmann seine philosophischen Studien nicht liegen lasse und aus ihnen Stärkung für seinen Glauben schöpfe. Wie wenig es ihm mit diesen kindlichen Vorstellungen Ernst war, verriet er, als er im Gespräch „über Weissagung" (710/44) dem Bruder gegenüber, welcher sich gerade auf jene Verse berufen hatte, die prophetische Bedeutung der angeführten Wunderzeichen mit gutem Humor und beißender Skepsis vernichtete. Nur zu ernst aber hat er es gemeint mit dem berüchtigten Verse cedant arma togae, concedat laurea laudi („Waffen weichet der Toga, es weiche der Lorbeer dem Lobe"), wodurch entschlossenes Einschreiten gegen einen Haufen von Verschwörern über alle Triumphe der größten Feldherrn erhoben wurde, denn noch in den Büchern „über die Pflichten" setzt er dem Sohne auseinander, wie treffend der hochfahrende Ausspruch sei. Aber nicht nur Neider und Gegner spotteten über solche Ueberhebung, sondern die Empfindlichkeit des Pompejus, welcher die Worte vielleicht nicht mit Unrecht auf sich bezog (waren doch seine orientalischen Lorbeeren eben ganz frisch), wurde dermaßen gereizt, daß er im folgenden Jahr den Großsprecher, als die Nemesis an diesen herantrat, kalt fallen ließ. Nicht minder prahlerisch und in der Form noch geschmackloser war der unübersetzbare Ausruf: o fortunatam natam me consule Romam! Die mangelhafte Technik zeigte sich in schlechten Cäsuren, harten Verschleifungen der Vokale, schwerfälligen Perioden, prosaischen Wendungen. Die Spöttereien der Kritiker machten den flinken Versschmied nicht irre. Als die Zeit der Trübsal vorüber, der Verbannte heimgekehrt war und sich mit den Mächtigen auf guten Fuß gesetzt hatte, kam ihm der Wunsch, die ganze Heldenperiode seines Lebens, Thaten und Leiden, vom Consulat bis zur Rückkehr aus dem Exil im Zusammenhange dargestellt zu sehen. Er wandte sich im April des Jahres 698/56 an einen Parteigenossen

Lucceius, der wackere Reden gegen Catilina gehalten oder auch nur geschrieben hatte und eben mit einem Geschichtswerk beschäftigt war, welches mit dem marsischen und dem sich unmittelbar anschließenden ersten Bürgerkriege beginnend die folgenden Ereignisse bis auf die Gegenwart erzählen sollte, mit der Bitte, daß derselbe eben jenen Abschnitt womöglich in besonderem Rahmen, jedenfalls mit allem Glanz und Feuer der Begeisterung darstellen möge. Schon damals war er entschlossen, nötigenfalls selbst die Hand ans Werk zu legen. In der That arbeitete er, da der Freund nicht auf den Wunsch eingegangen zu sein scheint, bereits im Herbst an einem Gedicht über seine Zeitläufe, welches die Geschichte vom Consulat fortsetzend das Ganze abrunden sollte; und der Gedanke, dasselbe dereinst herauszugeben, lag ihm nicht fern. Im Juni des Jahres 700/54 hat er es an seinen Bruder Quintus geschickt, der damals mit Cäsar als dessen Legat in Britannien war. Mit Freude vernahm er durch Quintus, daß der große Imperator sein Werk lobe; dann kam ein höflicher Brief von diesem selbst, er habe das erste Buch gelesen, und der Anfang habe ihm so gefallen, daß er selbst von den Griechen nichts besseres kenne, das übrige sei „nachlässiger" behandelt. Der Verfasser zerbricht sich den Kopf, ob Inhalt oder Form mißfallen habe. Im September denkt er an eine Erweiterung des zweiten Buchs durch einen boshaften Ausfall auf die verhaßten Schufte Gabinius und Piso. Ende Oktober verspricht er dem Lentulus, der damals Prokonsul in Sicilien war, ihm die drei Bücher des Gedichtes zu schicken, wenn er einen sicheren Ueberbringer finde. Er hatte das Verdienst dieses und all der fast zahllosen Freunde, welche sich um seine Rückberufung bemüht hatten, hoch gepriesen: ihnen mußten die Lauen und Feindseligen als Folie dienen, doch meint er sie sanft behandelt zu haben. Auch in diesem Gedicht ging es ohne Versammlungen und Reden der Götter nicht ab. Erhalten ist nichts daraus. Aber kaum war er hiermit fertig, so griff er (schon im Juni 700) einen Wink des Bruders, sein Verhältnis mit Cäsar zu pflegen, mit Feuereifer auf und machte sich anheischig, die britannische Expedition desselben zu besingen: Quintus solle als Augenzeuge die Farben liefern, er wolle für den Pinsel sorgen. Noch im Sextilis sagt er, obwohl etwas abgekühlt, jenem die Lieferung von Versen zu. Aber im September gesteht er das angefangene Gedicht unterbrochen zu haben wegen Dürre der Quellen. Im November vollends

war der Enthusiasmus verraucht. Da aber Cäsar bereits von dem Beginn des Werkes erfahren hat, so verspricht er darauf zurückzukommen und es in einigen Feiertagen zu vollenden, und wirklich gegen Ende desselben Monates ist das nach des Verfassers Meinung „nette“ Epos an Cäsar fertig, und wartet nur eines sicheren Boten, um nach Gallien abzugehen, wohin Cäsar unterdessen zurückgekehrt war. Auf die Nachwelt ist kein Wort davon gekommen. Angenehmer als jene Selbstverherrlichung mag das Gedicht „Marius“ gewirkt haben. Den großen Emporkömmling, den Stolz der gemeinschaftlichen Heimat zu besingen, dessen mächtige Gestalt noch dem Knaben und angehenden Jüngling lebendig vor Augen gestanden hatte, war in der That ein Stoff, welcher eines Ennius würdig gewesen wäre, ähnlich wie einst der Scipio. Aus der Bauernhütte in den Bergen von Arpinum diesen knorrigen Riesen herauszuführen in die Bahn des Ruhmes, den Gigantenkampf mit den nordischen Barbaren, die eindrucksvollen Abenteuer des grimmigen Parteiführers zu schildern, die wechselnde Scenerie, die gewaltigen fremdartigen Völkermassen und die Gruppen hervorragender Persönlichkeiten, aus welchen die imposante bestialische Natur des Helden herauszuheben war, in die richtige Beleuchtung zu stellen, war eine bedeutende Aufgabe. Wie sie Cicero gelöst hat, wissen wir nicht. Natürlich hat er die Gelegenheit nicht versäumt, die „väterlichen Berge“ und seine „Wiege“ mit warmen landschaftlichen Lokaltönen auszustatten. Daß auch hier conventionelle Dichtung den schon an sich so ergiebigen Boden des Thatsächlichen überwuchert hat, gesteht er selbst mit sarkastischem Behagen, und verrät eine übrigens in Stil und Vers nicht verächtliche Probe, welche wieder mit der Ausmalung eines Wunderzeichens zu thun hat. Im Eingang des Gesprächs „über die Gesetze“ (vom Jahr 702/52) wird dieses Gedichtes von Atticus und Quintus gegenüber dem Verfasser gedacht, um hieran die Einladung zu knüpfen, daß Marcus doch auch der römischen Geschichtschreibung durch ein Werk aufhelfen möge. Indessen hat man mit Unrecht hieraus geschlossen, daß der Marius nicht lange vor jener Zeit geschrieben sein möge. Schon an sich ist nicht wahrscheinlich, daß der Consular, welcher durchaus aristokratische Grundsätze vertrat und gerade in dem Gedicht über sein Consulat so entschieden bekannt hatte, in so später Epoche seines Lebens den demokratischen Unruhestifter sollte verherrlicht haben. Viel eher konnte sich der aufstrebende homo novus an dem glorreichen Beispiel

aufrichten. In der That erwähnt Cicero selbst bereits im Jahre 695/59 einen Vers, welcher nach aller Wahrscheinlichkeit in eben diesem Gedicht gestanden hat. Demnach wird es eher in die Zeit seiner Entwickelung zu setzen sein. Von Jugend auf hat er, bildungsbeflissen und nach allen Richtungen strebsam, wie er war, sich namentlich auch im Versemachen geübt, denn auch für den zukünftigen Redner war ja diese Art von Stilübung unerläßlich, so daß der poetische Dilettantismus keine bloße Liebhaberei, sondern gewissermaßen eine Pflicht war. In seine Knabenzeit, als er (nach eigenem Bericht) täglich schreibend lesend erfindend mit bloß rednerischen Uebungen sich nicht begnügte (etwa 663/91), fällt sein erster poetischer Versuch, „Glaucus" in trochäischen Tetrametern. Der im Satyrspiel, in lyrischer wie erzählender Dichtung vielfach verwendete Meergott bot durch sein bewegtes Leben eine Fülle reizender Episoden, deren eine jenes kleine, noch zu Plutarchs Zeit erhaltene Gedicht, jedenfalls nach griechischer Vorlage, behandelt haben mag. Es gab eine solche z. B. von Kallimachos, aber weder von ihr noch von der ciceronischen Anfängerarbeit kennen wir den näheren Inhalt. Zu weiterer Uebung erzählte er in dem hexametrischen Gedicht „Alcyone" die Verwandlung der Alkyone und ihres Gatten Keyx in Meervögel, wofür er die „Verwandlungen" des Nikander benutzen konnte. Auf eine alexandrinische Quelle wird auch die Beschreibung des Nil im „Nilus" zurückzuführen sein. Ueberraschend ist die Nachricht von einer Elegie, nach wahrscheinlichster Verbesserung des verschriebenen Titels Thalia maesta, „die traurige Thalia" benannt. Den hierzu passenden Stoff bietet die einst von Aeschylus in seinen Aetnäerinnen behandelte sicilische Sage. Die Nymphe Thalia, Tochter des Hephäst, der im Aetna eine seiner Werkstätten hat, erregt das Wohlgefallen des Juppiter. In einen Adler oder Geier verwandelt befriedigt er sein Verlangen. Das Mädchen, vor dem Zorn der Juno erbebend, wünscht von der Erde verschlungen zu werden. Diese Bitte wird ihr gewährt, aber nachdem die Zeit erfüllt ist, gehen Zwillingssöhne als die Frucht ihres gesegneten Leibes aus der Erde hervor, Paliken genannt, weil sie wiedergekommen sind, hochangesehene Götter des Landes mit Tempel und Orakelstätte. Möglich, daß Cicero während seines Aufenthaltes in Sicilien als Quästor (679/75) sich für diesen Stoff begeistert hat. Von einer späteren griechischen Bearbeitung desselben hat sich keine Kunde erhalten. Nach einem Spottgedicht

endlich oder gar einer Komödie sieht der Titel Uxorius aus, „der gehorsame Ehemann".

So sorgfältig hat der Verfasser diese Arbeiten aufgehoben, daß sie noch im Anfang des dritten Jahrhunderts nach Chr. der ältere Gordianus als junger Mensch vor Augen hatte. Am ernsthaftesten hat er es vielleicht mit der Uebersetzung der Aratea genommen, die er gleichfalls (nach eigenem Zeugnis) in der ersten Jünglingszeit verfertigt hat. Es war überhaupt das erstemal, daß sich einer an die mühsame Aufgabe wagte. Den Phaenomena, mit denen er damals den Anfang machte, ließ er, wie es scheint, erst beträchtlich später (einige Zeit vor 694) die Prognostica (Διοσημεῖα) folgen. Außer einer nicht unbeträchtlichen Anzahl einzelner Proben, deren größeren Teil Cicero selbst in seinen Gesprächen vom Wesen der Götter und von der Weissagung zum besten gibt, ist mehr als die Hälfte der Phänomena im Zusammenhange erhalten. Der Uebersetzer hat seine Vorlage bald zusammengezogen oder nur ungefähr umschrieben, bald farbiger ausgeführt, wo Mythen, Naturerscheinungen, Sittengeschichte nur leicht berührt werden; er hat kräftigere Accente aufgesetzt und in der Anknüpfung der einzelnen Teile mehr Abwechslung gesucht. Allitteration braucht er gern, die Sprache hat hier und da einen altertümlichen, aber nicht gesuchten Klang, manche Wendung kehrt bei Lucrez wieder; die Verse sind bis auf einige entschuldbare Freiheiten nicht übel gebaut. Am Uebersetzen einzelner Stellen aus den griechischen Dichtern alter und klassischer Zeit hat Cicero bis in seine letzten Lebensjahre Freude gehabt. Die größeren philosophischen Werke dieser Zeit (709 und 710) sind mit wohlgelungenen Proben solcher Studien geschmückt: da ist eine längere Rede aus dem Anfang des „gelösten Prometheus" von Aeschylus, die Rede des sterbenden Hercules vom Schluß der sophokleischen Trachinierinnen, kürzere Partien gnomischen Inhaltes aus Sophokles und Euripides, deren Original entweder den zu Grunde gelegten philosophischen Schriftstellern oder einer alten Blütenlese entlehnt sein wird. Die Behandlung des Senars ist die der altrepublikanischen Tragiker, die Sprache am meisten der des Accius ähnlich, aber weniger altertümelnd als in den Aratea, die Wiedergabe des Textes oft nur eine annähernde, wobei die feineren Töne nicht selten verwischt werden. Besondere Beachtung verdienen zwei Stellen aus der Ilias und der Odyssee, das Wunderzeichen von Aulis mit der

Deutung des Kalchas und der Lockgesang der Sirenen. Diese Uebertragungen stehen weit hinter den dramatischen zurück, denn durch Zuthat von klingenden Floskeln und rhetorischem Aufputz verdunkeln sie den Zauber homerischer Poesie, daß weder die volksmäßige Schlichtheit und mit größter Anschaulichkeit gepaarte Gedrungenheit noch die Anmut derselben zur Geltung kommt.

Schon weit früher hat ein sonst unbekannter Ninnius Crassus, einer der „alten", vielleicht nicht viel jünger als Lucilius, den, soweit ersichtlich, ersten Versuch einer Uebersetzung der Ilias in Hexametern gemacht, aber von den vierundzwanzig Büchern sind nur geringfügige Brocken erhalten. Derselbe hat auch das alte Epos der Kypria, die Vorgeschichte der Ilias, Raub der Helena u. s. w. bearbeitet: ob ganz oder nur zum Teil läßt der Titel Cypria Ilias und der einzige Vers, welcher auf den Schmuck der Venus gedeutet werden kann, nicht erkennen, doch bestand auch dieses Gedicht aus mehreren Büchern.

Frei war auch die Uebersetzung von Cn. Matius, welche Varro der Erwähnung wert gehalten und Cäsellius Vindex für sprachliche Beobachtungen berücksichtigt hat. Die wenigen erhaltenen Hexameter sind wohlgebildet, der Ausdruck ist kräftig und klar. Gewiß stand der Verfasser der ciceronischen Zeit näher als Ninnius. Sein eigentümliches Talent und seine wahre Natur kam wohl mehr in den Mimiamben zur Geltung. Der neckende Hinkiambus war in alexandrinischer Zeit auch für Plaudereien harmloser Art beliebt geworden: namentlich für lustige, leichtfertige, auch wohl lehrhafte Geschichten wurde er verwendet. So hat Herondas, sicher eher Zeitgenosse des Theokrit als des Xenophon, aus dem Leben gegriffene Scenen, Dialoge, Erzählungen, Invektiven in diesem Versmaß vorgetragen und seiner Sammlung den Titel „Mimiamben" gegeben: also eine Gattung leichter Scherzgedichte, in der Mitte stehend zwischen den Mimen des Sophron und seiner Nachfolger und den scharfen Jambenpfeilen mit dem Widerhaken, welche Hipponax einst aufgebracht hatte. Matius ist der erste gewesen, welcher den Choliambus und diese Gattung pikanter Kleinigkeiten in die Litteratur eingeführt hat, und noch in der Zeit des jüngeren Plinius ist sie gepflegt worden. In seinen Versen ist zuerst das griechische Dipodiengesetz beobachtet, und Terentianus Maurus rühmt, daß er nicht nur die Form, sondern auch Witz und Anmut des alten Meisters erreicht

habe. Gellius erkennt wiederholt seine Bildung und seinen Geschmack an. Das Wenige, was uns (besonders durch ihn) erhalten ist, atmet Lebenslust und Freude an behaglicher Mitteilung.

„Darum gehört sich's zu versüßen das Leben,
Mit frohen Sinnen hinzusteuern durch Sorgen."

„Das frost'ge Liebchen wärme fein dir am Busen,
Auf Lippen fügend Lippen zärtlich wie Tauben."

Der römische Geist machte im siebenten Jahrhundert der Stadt eine Entwickelungszeit in den Sitten wie in der Litteratur durch, welche nicht erfreulich zu nennen ist. Die Lust an der massenhaft, mit allem Glanz und Schmutz eindringenden Kultur der Griechen und des Orients, die Freude von ihnen zu lernen und das spröde Organ der römischen Zunge an den Formenreichtum der hellenischen Muse zu gewöhnen, es in der Wiedergabe ihrer mannigfachen Tonarten zu üben, rief ein spielendes, schöngeistiges Streben hervor, welches der Nation keine gesunden, nahrhaften Früchte zeitigen konnte. Denn es waren nicht die edlen Muster der klassischen Zeit, sondern die leichtfertigen Produkte der tändelnden Modedichtung, welche die elegante Welt in Rom sich anzueignen und nachzubilden suchte. Das einzige, was man von dieser halbwüchsigen Generation des Uebergangs rühmen kann, ist, daß während dieser Zeit Sprache und Verskunst der Römer eine Uebungsschule durchmachte, welche ihr die Glieder löste, freilich ohne den Geist zu befruchten und das Gemüt zu erheben. Solche Erzeugnisse eines eitlen Kunstfleißes wirkten naturgemäß nicht über einen gewissen Kreis von Liebhabern hinaus und wurden samt ihren Urhebern vergessen, als wirkliche Dichter kamen, welche aus und zum Herzen sprachen. Als virtuoser Verskünstler ragt unter den schattenhaften Gestalten dieser Periode ein gewisser Lävius hervor, über dessen Persönlichkeit wir jeder Kunde ermangeln. Leicht hingeworfene, gleichsam improvisierte Gedichte neckischen oder schlüpfrigen oder nur persönlichen Inhaltes nannten die Griechen παίγνια. Schon Gnesippos, ein Zeitgenosse des Kratinos und Eupolis, hat sich mit Canzonetten dieser prickelnden Gattung einen berüchtigten Namen gemacht. Seit der alexandrinischen Zeit haben andere, wie Philetas, Mnaseas, die Kyniker Krates und Monimos die geschmeidige Spielart, welche sich jeder metrischen Form und jedem Ton, dem lockeren wie dem ernsteren, bequemte, in sehr ver-

schiedener Weise weitergeführt. Einen sehr bestimmten Charakter aber bekannten schon durch ihren Namen die Erotopaegnia des Lävius, deren mindestens sechs Bücher gezählt wurden. Es waren tändelnde Lieder zärtlichen und sinnlichen Charakters, wie sie eine junge, leichtfertige Gesellschaft beim Wein ergötzen mochten. Einen Fingerzeig für die Zeitbestimmung gibt, abgesehen von den Anzeichen des Stils, die Erwähnung des licinischen Luxusgesetzes vom Jahre 651/103, welches den Aufwand bei Mahlzeiten beschränken sollte und noch in frischer Geltung erscheint. Eine besondere Glanzleistung machte den Schluß der Sammlung. Unter dem ersten Ptolemäer hatten die Rhodier Simmias, Dosiades u. a. das hohle Kunststück aufgebracht, durch Versreihen mannigfacher Ausdehnung Figuren zu zeichnen: einen Altar, ein Beil, eine Syrinx, ein Ei, den Flügel des Eros. Nach ihrem Vorgang hat Lävius ein Lied des Wundervogels Phönix verfertigt, welches in fallendem ionischem Rhythmus von der zehntaktigen Reihe herabstieg bis zum Einzeltakt und sich dann wieder bis zur zehntaktigen emporhob, so daß die Gestalt eines Flügels gebildet wurde. Wie in dem choriambischen Flügelgedicht des Simmias Eros, so führte hier der Vogel Phönix das Wort, indem er als Diener der Venus beim anbrechenden Tag, den ihr Stern verkündigt, zu der Herrin betete. Die ersten beiden Verse (der zehn- und der neuntaktige) sind erhalten, ein hohles, mark- und seelenloses Wortgeklingel. Auf Uebung der formalen Fertigkeit in der Nachbildung mannigfacher Versformen der griechischen Lyrik kam es besonders in den Polymetra an. Das einzige, unter diesem Namen erhaltene Bruchstück verrät didaktischen Zweck: vielleicht gab der Verfasser hier eine Beschreibung verschiedener lyrischer Versformen und zwar gleich, wie später Terentianus Maurus, in dem beschriebenen Metrum. Groß ist überhaupt die Mannigfaltigkeit der Rhythmen, welche die doch mäßige Anzahl der Ueberreste zeigt. Außer dem daktylischen Hexameter und den schon erwähnten ionischen Reihen begegnet man dem aus dem Drama bekannten trochäischen Septenar, dipodisch gemessenen iambischen Dimetern (auch katalektischen), Choliamben, anapästischen Dimetern, dem volkstümlichen anapästischen Prosodiacus, anakreonteischen Versen und Hendekasyllaben. In diesen buntgemischten Formen hat Lävius auch mythische Stoffe behandelt: Adonis Alcestis Centauri Helena Ino Protesilaudamia Sirenocirca sind Titel derartiger Gedichte. Wir wissen von einem

„Kentauros" des Chäremon, einer „kleinen Rhapsodie, gemischt aus allen möglichen Versarten," wie sie Aristoteles bezeichnet. Aehnlich darf man sich jene buntscheckigen Cantaten vorstellen, welche ihren heroischen Stoff teils mit ausgiebigen Farben schildernd, teils mit tändelnden Reden oder Liedchen verbrämend in einer Weise verarbeiteten, daß alles eher als eine ernste einheitliche Stimmung durch so frivolen Klingklang hervorgerufen werden mußte. Der Umfang der einzelnen Gedichte kann kein geringer gewesen sein: sie enthielten Digressionen, und der Stil war nichts weniger als knapp. Altertümliche, dem ennianischen Epos und der Tragödie entlehnte Formen, Wörter, Wendungen, eigene Wortbildungen, glückliche und verunglückte, kühn zusammengesetzte Beiwörter gaben diesen wunderlich verschnörkelten Potpourri's etwas Barockes, an milesische Märchen Erinnerndes. Ironie und lascive Neckerei spielen in die unrein schillernden Phantasmagorien hinein: die Zärtlichkeit der neuvermählten Gatten Protesilaus und Laodamia wird mit lüsterner Sinnlichkeit beschrieben, die eifersüchtigen Gedanken der einsamen Frau malen die Reize einer asiatischen Schönen, die dem Gemahl gefährlich werden könnte, (vielleicht in einem Brief an ihn) aus. Kein Wunder, daß ernstere Naturen solche Entweihung der edlen Heroensage verurteilten: gegen solche gestrenge Stirnrunzler (subducti supercili carptores) wandte sich der Dichter in seiner „Alcestis", vermutlich am Schluß in besonderem Epilog. Die Offiziere freilich, welche in den Partherfeldzug (701) die schlüpfrigen Milesiaca des Sisenna-Aristides mitnahmen, werden auch an den Tändelversen des Lävius Geschmack gefunden haben. Der formale Gewinn, welchen der poetische Sprachschatz und die Verskunst aus solchen Versuchen zogen, ist immerhin nicht zu unterschätzen. Mehr als wir wissen können, mögen seine Nachfolger von dem rührigen und gewandten Meister gelernt haben, aber Niemand spricht von ihm: nur Gelehrte wie Verrius Flaccus, die Altertümler des zweiten Jahrhunderts n. Chr. G., Grammatiker citieren ihn, zuletzt auch Apuleius, der ihn mit Vergnügen gelesen haben wird. Aus Varro's Schweigen über ihn ist zu schließen, daß beide Zeitgenossen waren. Vermutlich enthielten seine formenreichen Satiren manche Beziehungen, vielleicht auch spöttische, auf die Gebilde des so wenig geistesverwandten Sängers. Soll man glauben, daß Varro neben allen seinen übrigen schriftstellerischen Thaten auch noch Zeit und Stimmung gefunden

hat, zehn Bücher mit eigenen poemata zu füllen, wie im Verzeichnis seiner Schriften angegeben ist? Nach seiner Art und Gewohnheit ist denkbar, daß er aus dem Bilderalbum die ihm selbst gehörenden Epigramme und desgleichen aus den menippeischen Satiren abgerundete poetische Partien (Schilderungen, didaktische Auseinandersetzungen, Reden u. s. w.) ausgehoben und einer das Gleichartige vereinigenden Sammlung einverleibt hat.

Unschuldiger als jene Frivolitäten des Lävius war die Kleinmalerei, welcher der oben bereits als Epiker genannte Sueius oblag, Verfasser eines Gedichtes in trochäischen Septenaren, betitelt Pulli, welches Leben und Pflege der Vögel mit liebevoller Wärme und zierlicher Anschaulichkeit schilderte. Da nun Plinius, wo er die Frage aufwirft, wer Erfinder der künstlich gezüchteten Gänseleber gewesen sein möge, im Zweifel ist, ob er dem Metellus Scipio (Consul 702) oder dessen Zeitgenossen, dem Ritter M. Seius dieses Verdienst zuschreiben solle, so ist man versucht, diesem Mann, der im Parteileben vielfach angefeindet als Aedil sich sehr freigebig erwiesen hat, jenes Gedicht zuzuweisen. Auf seinem Gute bei Ostia betrieb er in großartigem Umfange die Zucht von allerhand Tieren, besonders Geflügel, von Gänsen Hennen Tauben Pfauen Kranichen, auch von Bienen Ebern u. s. w. Cicero speiste gelegentlich bei ihm, und Varro hat seine Satire „Bimarcus" für ihn geschrieben. Man begreift, wie er an der Beschreibung seines Vogelparkes Freude finden konnte. Die paar schlecht genug erhaltenen Reste schildern, wie die Jungen von der Mutter geazt werden, wie mollig das Nest bereitet wird, wie die Schwalbe zwitschert. Die Beobachtung und nachahmende Bezeichnung der verschiedenartigen Tierstimmen hat Griechen und Römer viel beschäftigt, ihr Sprachschatz bietet eine außerordentlich reiche Fülle onomatopoetischer Ausdrücke. Auch Varro hat dieses beliebte Thema in seiner Satire „Aborigines" berührt. Zu der Geistesrichtung dieses Sueius paßt es vollkommen, daß er der römischen Litteratur, soweit wir sie überblicken können, das erste Idyll geschenkt hat. Parthenios von Nicäa, welcher infolge der Einnahme seiner Heimatstadt (682/72) nach Rom gekommen ist, hat die Bereitung eines ländlichen Gerichtes (μυττωτόν) zum Gegenstand eines Gedichtes gemacht. Eine Nachbildung desselben kann das Moretum des Sueius gewesen sein. Eine längere Probe von acht Hexametern belehrt mit etwas trockener Gründlichkeit in

feierlichem Stil über die Herkunft der persischen Nuß und ihre Verpflanzung nach Griechenland. Diesen Ballast historischer Notizen hat die unter Vergils Namen erhaltene Bearbeitung des gleichen Stoffes über Bord geworfen.

Aus dieser unerfreulichen Schar gestaltloser Schatten treten wir endlich in einen geschlossenen Kreis greifbarer Persönlichkeiten, und wenigstens ein echter Dichter von Fleisch und Blut ragt in voller Gestalt aus ihm hervor: Catullus mit seinen Freunden. Von Anbeginn der poetischen Bestrebungen hat auch in Rom wie bei den Griechen eine stetige Zucht der Schule die Kunst des Meisters auf den Jünger übertragen. Der Grammatiker, welcher seinen Zuhörern Dichterwerke erklärte, übte dieselben zugleich in Nachbildungen und verbesserte die poetischen Versuche der Anfänger. In solcher Stellung genoß gegen Ende des siebenten Jahrhunderts der Stadt ein besonderes Ansehen P. Valerius Cato. Er stammte aus dem diesseitigen Gallien, von wo damals ein wahrer Frühling aufstrebender Talente, indem ein Landsmann den anderen nachzog, sich in Rom sammelte. Infolge der sullanischen Proskriptionen (673/81) war er als schutzloses Mündel von dem Gut seines verstorbenen Vaters vertrieben worden, hatte sich in die Lehre des schon früher genannten Grammatikers Vettius Philocomus begeben und sich schon in jungen Jahren selbst zu einem angesehenen Schulhaupt aufgeschwungen. Viele Söhne vornehmer Familien genossen seinen Unterricht, auch im Dichten: denn die Kunst des Versemachens bildete eben den Abschluß feinerer Bildung. Seine philologische Gelehrsamkeit, sein Scharfsinn und Geschmack, seine dichterischen Leistungen fanden hohe Anerkennung. „Cato, der Grammatiker, die lateinische Sirene, der allein Dichter zu lesen und zu bilden versteht," heißt es in Versen, deren etwas ironischer Ton nicht sein Verdienst herabsetzen, sondern nur den Gegensatz der äußeren bedrängten Lage zu so glänzendem Namen vorbereiten will. Denn er geriet mit der Zeit in Schulden, so daß er den Gläubigern seine Villa in Tusculum überlassen und als hochbejahrter Greis seine alten Tage in dürftigster Armut verleben mußte. Als er etwa in der Mitte der Zwanziger stand, bildete er den Mittelpunkt einer jungen Dichtergeneration, welche eng zusammenhaltend, zum Teil auch durch die Bande der Landsmannschaft verknüpft, mit siegesgewisser Kühnheit und schneidiger Abweisung

der Außenstehenden ihr Banner aufpflanzte. Vor allem wollten sie singen was ihnen aus dem Herzen kam, was sie erlebt, erlitten hatten und empfanden: Liebe und Freundschaft, auch Haß und Verachtung. Jenen seelenlosen Klingklang des Lävius war man satt, aber die leicht ansprechenden Rhythmen griechischer Lyrik, welche er zum Teil eingeführt hatte, hielt man fest. Ferner kehrten die gelehrigen Schüler alexandrinischer Kunst den langatmigen, formlosen Annalen und Kriegsgeschichten den Rücken. Wie Kallimachus und seinen Anhängern die Nachfolger Homers, so waren jenen die Nachbeter des Ennius zuwider. Nach dem Muster der Alexandriner erkannten sie in der sorgfältigen Ausführung von Episoden aus dem Heroenmythus, in deren Abrundung zu einheitlichen kleinen Kunstwerken die höhere Aufgabe dichterischer Erzählung: nicht das dickleibige Epos von vielen tausend Versen, sondern das schlanke Epyllion, welches nicht mehr als eine mäßige Rolle füllte und auf einmal genossen werden konnte. Statt des Wortschwalls und der abgebrauchten Formeln rhapsodischer Diktion eine gedrängte, anspielungsreiche, erlesene Sprache, ein gehaltvoller Liqueur, bisweilen freilich so zum Extrakt verdichtet, daß er der klärenden und verdünnenden Brühe eines gelehrten Commentars nicht entbehren konnte. Nach demselben Muster pflegten sie neben der hexametrischen Form die elegische, nicht nur für das Epigramm, sondern für den ausgeführteren, getrageneren Ausdruck subjektiver Empfindung sowie für die weicher gestimmte Erzählung vorzugsweise erotischen Inhaltes. Mit großer Einmütigkeit beschränken sich die Genossen dieser neuen Schule auf den beschriebenen Kreis von Stoffen und Formen. Auch was von den Dichtungen Cato's vorzugsweise geschätzt wurde, Lydia und Diana oder Dictynna wird sich in diesen Rahmen gefügt haben. Letztere war unzweifelhaft ein Epyllion und erzählte die kretische Sage von der Liebe des Minos zur Nymphe Britomartis, welche von ihm verfolgt von hohem Felsen herab ins Meer sprang, von Fischernetzen aufgefangen und gerettet, von den Fischern unter dem Namen Dictynna göttlich verehrt, ja geradezu der Artemis gleich gesetzt wurde. Die kurze Skizze des Mythus im kallimacheischen Hymnus auf Artemis (188 ff.) verrät, woher dem Dichter die Anregung gekommen ist. Erotischen und persönlichen Charakters wird das vermutlich nach der Geliebten des Verfassers benannte Buch „Lydia“ gewesen sein. Auch für die Indignatio, in welcher er die Nachrede,

er sei ein Freigelassener, widerlegte und die Geschichte seiner Jugend erzählte, kann man Abfassung in Versen annehmen.

In der apokryphen Sammlung vergilischer Jugendgedichte befinden sich zwei handschriftlich verbundene, erst in neuer Zeit getrennte Gedichte in Hexametern unter der gemeinsamen Ueberschrift „Verwünschungen" (Dirae), welche indessen nur für das erstere (bis Vers 103) gelten kann. Ein Gutsbesitzer, welcher infolge der Landanweisungen von seinem in der Nähe der Meeresküste gelegenen Grund und Boden durch Veteranen vertrieben ist, erinnert sich zu unbestimmter Zeit später des Abschiedes, den er damals von seiner Heimat genommen, und wiederholt, unterstützt von seinem treuen Battarus, der ihn auf der Rohrpfeife begleitet, die Verwünschungen, mit welchen er den ihm entrissenen Besitz dem Verderben geweiht hat. Beim Scheiden noch einen letzten Blick auf die verlassenen Fluren zurückwerfend flucht er ihnen und dem neuen Besitzer, den er Lycurgus nennt. Nichts soll auf ihnen mehr gedeihen, alles verdorren, die Luft verpestet sein, der Wald vom Blitz getroffen zu Asche verbrennen, Feuer möge die Saaten ergreifen, das Meer die Aecker überfluten und das Gut zur Sandwüste machen; die Ungeheuer des Meeres sollen aus der Tiefe emportauchen und sich über das Land verbreiten. Oder wenn Neptun ihn nicht erhört, mögen die Flüsse ihren Lauf zurücklenken und sich über die Felder ergießen: Sümpfe mögen aus dem trockenen Boden entstehen, Schilf soll statt der Aehren wachsen und der geschwätzige Frosch an Stelle der Grille sein Lied singen. Wolkenbrüche sollen von den Bergen herniederstürzen und die Felder in Seen verwandeln, wo der neue Besitzer fischen möge statt zu pflügen. Er ruft Wehe über die Zwietracht, die Feindin des guten Bürgers. Ohne Richterspruch verbannt müsse er als Bettler sein Gut verlassen, damit der Soldat den Lohn mörderischen Krieges empfange. Ein letztes Lebewohl an die geliebten Fluren und an die ewig teure Lydia beschließt das erste der beiden Gedichte. Denn es folgt nun in ganz anderem, ziemlich frivolem Ton die Liebesklage über die Trennung von Lydia, einer verheirateten Frau, mit welcher der Dichter heimliches Verhältnis gepflogen hat. Sie hat ihren Aufenthalt gewechselt, und der Zurückgebliebene beneidet die Fluren, auf welchen die schmerzlich Vermißte nunmehr wandle, wo sie atmen, lächeln, mit leiser Stimme die Lieder singen wird, die sie ihm sonst ins Ohr gesungen hat.

Glücklich die Felder, wo sie wandeln oder unter Blumen ihre reizenden Glieder lagern und an einsamer Stätte verstohlen von seiner Liebe erzählen wird. Wälder, Wiesen und Berge werden sich freuen, Vögel und Quellen werden lauschen, wenn sie ihre lieblichen Klagen vernehmen läßt; aber er (der Dichter) schmachte indessen in Sehnsucht nach der fernen Herrin, deren Gleichen an Bildung und Schönheit es auf der Erde nicht gebe. Warum ist dem Menschen allein der bittere Schmerz der Trennung von der Geliebten beschieden? womit haben die Sterblichen das Glück des goldenen Zeitalters verscherzt? haben nicht die Götter zuerst die Freuden heimlicher Liebe geübt? warum sind sie dem jüngeren Geschlecht nicht gegönnt? o Mißgeschick, zu einer Zeit geboren zu sein, da es für Leidenschaft zu spät ist!

Man sieht, daß die Situation und Absicht beider Gedichte eine ganz verschiedene ist. Vielleicht sind sie als Gegenstücke zusammengestellt: dort der bittere Abschied des Vertriebenen von der zurückbleibenden Geliebten, hier die sehnsüchtige Klage des Zurückgebliebenen um die freiwillig in die Ferne gezogene Freundin; dort Verwünschung der Fluren, die einem unrechtmäßigen Besitzer anheimfallen, hier Glücklichpreisung der Gefilde, in welchen die vermißte Herrin wandelt; hier Sehnsucht nach dem goldenen Zeitalter, dort Flüche der Vernichtung und Verödung. Der gemeinsame Name Lydia läßt auf den gleichen Verfasser schließen, auch Stil und Verstechnik stimmen überein. Die volkstümliche Form des Bannspruches über einen Ort, eine Sache, eine Person ist von alexandrinischen Dichtern aufgenommen. Bekannt sind die Verwünschungen gegen Apollonius von Rhodus im Ibis des Kallimachus. Euphorion von Chalkis hat einem Uebelthäter, der ihm einen Becher gestohlen, Flüche (ἀραί) nachgerufen und in den Chiliaden ungetreuen Freunden, die ihn um anvertraute Gelder betrogen hatten, Vergeltung angewünscht, wenn auch in ferner Zeit, wofür eine lange Reihe von Geschichten zu drohenden Belegen dienen mußte. Zugleich aber bieten beide Gedichte in der römischen Litteratur die erste Probe bukolischer Dichtung. Aecker und Weiden, Berge und Wälder, Fruchtbäume und Reben, Quellen und Flüsse, Blumen und Gräser, Rinder- und Ziegenherden, die Rohrpfeife des Hirten, Gesang und Lieder: es ist die Scenerie des ländlichen Gedichtes, wie es in Sicilien gepflegt war. Aus parallelen Doppelgliedern setzt sich in einfachster Weise der Vers wie der Satz zu-

sammen; durch Wiederholung des Hauptwortes inmitten desselben oder zu Anfang des folgenden Verses werden zwei Glieder mit einander verkettet; in weiterer Entwickelung dieses Grundmotivs stellen sich Einzel- und Doppelverse gegen einander, bilden sich symmetrische Versgruppen zu Strophen aus, welche in zwangloser Weise durch refrainartige Anklänge oder Zwischensätze angedeutet sind. Der Ton naiver Einfachheit wird durchweg festgehalten. Beschränkung des Wortschatzes, kunstlose Wortstellung, lockerste Satzfügung, gewisse Härten des Ausdrucks, alles soll den Eindruck anspruchsloser Improvisation machen. Auch die Anwendung von Parenthesen, die zutrauliche Form der Ansprache an Natur Tiere Götter gehört hierher. Das nahe Verhältnis zur Natur spricht sich noch besonders in der beliebten Form feierlicher Versicherung aus, daß eher ihre Ordnung sich umkehren werde, eher Schafe auf Wölfe, Kälber auf Löwen Jagd machen, oder süß bitter, weiß schwarz werden könne, ehe der Dichter seine Gesinnung ändere. Etwas künstlicher und verschlungener ist hier und da der Stil der Liebesklage, mehr alexandrinisch als sicilisch, wie auch die viersilbigen spondeischen Ausgänge der Hexameter (33. 47. 67) im ersten Gedicht fehlen. In beiden findet sich die in älterer Poesie noch nicht gewagte, in cäsarischer Zeit zuerst auftretende Nachstellung der Copulativpartikel (Dir. 44. Lyd. 7).

Scaliger zuerst hat beide Gedichte, die er noch für eins hielt, dem Valerius Cato zugeschrieben, bewogen durch den Namen Lydia und die an das Jugendschicksal dieses Dichters gemahnende Situation der Dirä, zwei Momente, die in ihrer Vereinigung schwer genug wiegen. Warum könnte nicht auch der schon gereifte Mann, frisch erregt durch die Aeckerberaubungen des zweiten Triumvirats (713), seiner eigenen bitteren Erfahrung gedacht und die Erinnerung daran in jenem Gedicht niedergelegt haben, welches zugleich den Klagen der Zeit- und Leidensgenossen ausdrucksvolle Worte verlieh? Es war nicht nötig, daß jeder einzelne Zug genau auf die persönlichen Erlebnisse und Verhältnisse des Dichters paßte: in der That verbietet die Lage des verwünschten Gutes an der Meeresküste jede direkte Beziehung auf die Heimat des Cato, während sich die Umgegend von Ariminum Nuceria Hipponium oder Rhegium ungezwungen bietet. Nur die alte Stimmung wollte der Verfasser zurückrufen, wie dies besonders auch durch den Refrain und dessen Wortlaut klar genug angedeutet ist. Warum könnten nicht beide Gedichte in jenem Buch,

welches „Lydia" überschrieben war, Platz gefunden haben? Und warum sollten nicht aus dem vielgelesenen Buche (Lydia doctorum maxima cura liber, rühmt ein zeitgenössischer Dichter der gleichen Schule, Ticidas) zwei charakteristische Proben für jene Anthologie ausgehoben sein, in welcher noch andere poetische Erzeugnisse aus Vergils Jugendzeit gesammelt waren? Sicher wird sich kein anderer finden lassen, der als Verfasser derselben mit größerer Wahrscheinlichkeit in Anspruch genommen werden dürfte.

Es ist nun Zeit von dem um wenige Jahre jüngeren Dichter zu sprechen, dessen größtenteils erhaltene Schöpfungen uns das lebendigste und anziehendste Bild der beschriebenen Richtung geben. C. Valerius Catullus, die liebenswürdigste und genialste Dichternatur der cäsarischen Epoche, stammte wie Cato aus Oberitalien. Das beiden gemeinsame valerische Geschlecht war in der reichen Ebene des diesseitigen Gallien weit verbreitet, Catull selbst nannte Verona, die blühende römische Colonie (gegründet 665/89), seine Heimat. Die väterliche Villa auf der Halbinsel Sirmio, dem Edelstein des Gardasee's, ist ein Lieblingsaufenthalt noch des gereiften Mannes geblieben. Gut vorbereitet in der Schule seiner Geburtsstadt (denn die grammatischen und litterarischen Studien wurden von angesehenen Lehrern in jener Gegend eifrig gepflegt) folgte der frühentwickelte, lebensfrohe Jüngling dem Zug seiner begabten Landsleute und wird als ein Zwanzigjähriger etwa (um 667/87 wird seine Geburt angesetzt) nach Rom gekommen sein, um seine Bildung zu vollenden und sein Talent zur Geltung zu bringen. Denn seit Ablegung des Kinderrockes (etwa seit 683/71) hatte er viel Verse der leichteren erotischen Gattung und manche Erfahrung im Dienst der Göttin gemacht, die süße Bitternis zu mischen versteht (c. 68 a, 15).

Unter der vornehmeren Jugend Roms war damals ein bedenklicher Ton der Genußsucht und Frivolität eingerissen. Zechen, Buhlen und Schuldenmachen war guter Ton für die jungen Herrn, deren Väter schon unter Sulla's nachsichtiger Heerführung mit asiatischem Luxus und Laster vertraut geworden waren. Mit unheimlichem Zauber zog der bleiche Catilina Scharen von hoffnungsvollen Romulusenkeln wie unerfahrene Bürschchen aus Pflanz- und Landstädten an sich heran, um in der Stille ein Heer ruinierter Leute zum Umsturz der morschen Verfassung heranzuschulen. Des jungen Catullus offene, ge-

sunde Natur war für Verschwörungen nicht geschaffen: ihm glänzte die Herrlichkeit der alten Republik in treuer Seele, und ganz andere Ideale als die des politischen Ehrgeizes erfüllten sein für Freundschaft und Liebe schwärmendes Herz. Die Genossenschaft der Litteraten und Dichter, welche sich auf dem Aventin um Valerius Cato scharten, war es, welcher er sich mit aller Frische seines jugendlichen Uebermutes anschloß. Man muß sich in diesem Kreise genauer umsehen, wenn man die von warmem Lebensblut durchströmten Lieder Catulls verstehen will. Da war unter den Landsleuten einer seiner ältesten Freunde der in Geschichte und Litteratur wohl bewanderte Cornelius Nepos, der selbst wie alle Gebildeten seiner Zeit gelegentlich seinen galanten Vers machte. Schon in den ersten Versuchen des noch unbekannten Anfängers erkannte er dessen Talent, wodurch er die Ehre verdient hat, daß ihm das Buch der Lieder, als es später herauskam, gewidmet ward. Aus vornehmer Familie war Q. Cornificius, Sohn des Prätors vom Jahr 688/66. Er hat außer Hendekasyllaben und anderen Kleinigkeiten erotischen Inhaltes ein hexametrisches Epyllion vom Meerdämon, Glaucus, gedichtet, den, wie wir sahen, auch der jugendliche Cicero besungen hat. Die paar Worte, welche von diesen Arbeiten erhalten sind, lassen ein Urteil über ihren Wert natürlich nicht zu. Von seiner Schwester Cornificia las man geistreiche Epigramme. Wenn Catull einmal, durch Krankheit oder Kummer gedrückt, ihn um eine kleine Tröstung bittet, „trauriger als simonideische Thränen" (c. 38), so ist nicht mehr daraus zu entnehmen, als daß Cornificius die ϑρῆνοι und ἐπικήδεια des Simonides gekannt hat. In der Politik stand er auf Seiten der Verfassungspartei. Um Afrika, wohin er nach Cäsars Ermordung vom Senat geschickt war, nicht an Octavian übergeben zu müssen, trat er zu Sex. Pompeius über, wurde aber von seinen eigenen Soldaten, die er „behelmte Hasen" genannt hatte, verlassen und fiel 713/41 in Verteidigung seiner Provinz. Eng mit Catull verbunden waren vor allen Calvus und Cinna. Von diesem wird weiter unten die Rede sein. C. Licinius Calvus (geb. 672/82) war der Sohn des Historikers C. Licinius Macer, der von Cicero wegen Erpressungen in der Provinz angeklagt sich aus Verzweiflung das Leben nahm. Bei einer geselligen Zusammenkunft, wo man sich mit schriftlicher Improvisation von Versen bald in diesem, bald in jenem Maß unterhielt, entzückte der fünf Jahre jüngere Licinius durch Witz und Ge-

schmack den empfänglichen Catull so, daß dieser nach schlafloser Nacht eine zärtliche Liebeserklärung (50) an ihn verfaßte. Sie teilten in litterarischen wie in politischen Fragen Neigung und Abneigung in brüderlichem Bunde. Calvus war glücklich verheiratet, aber seine Quintilia starb ihm früh: ihrem Andenken hat er Trauerelegien gewidmet. Die hierin ausgesprochene Hoffnung, daß vielleicht auch die Tote noch Freude daran haben werde, bestärken einige sinnige Distichen des Freundes (96), welche von seiner zarten Teilnahme ein schönes Zeugnis ablegen. Uebrigens geht die künstlerische Geistesverwandtschaft beider auch aus den dürftigen Brocken, welche vom poetischen Nachlaß des Calvus erhalten sind, schlagend hervor. Aus einer Sammlung vermischter Gedichte (poemata) stammen scherzhafte Hendekasyllaben; ein Choliambus aus einem Spottgedicht, in welchem der Verfasser eine Auktion von Subjekten anstellte, die ihm zuwider waren. Der Versteigerer rief die einzelnen auf und gab eine höhnische Empfehlung ihrer Persönlichkeit dazu, z. B. den aus Horaz bekannten Hermogenes Tigellius, der schon durch seine Heimat Sardinien seinen Beruf als nichtsnutziger Sklave (Sardus venalis) verriet. Vielleicht war Hipponax mit dieser Form summarischer Abrechnung vorausgegangen, welche auch bei den Kynikern beliebt war. Ganz zu der catullischen Richtung passen zwei Zeilen einer glykoneischen Strophe, Hexameter aus einem Hochzeitsgedicht (epithalamium) und einem Epyllion „Io", welches die Irrgänge der Auserwählten des Zeus bis zur endlichen Erlösung und Geburt des Epaphus darstellte. Eine „Ankunft der Io" (Ἰοῦς ἄφιξις) hatte Kallimachus gedichtet.

Calvus stand aber zugleich als Anwalt und Ankläger mitten im öffentlichen Leben und nahm als Redner eine bedeutende Stellung ein. Er ist der begabteste Führer der sogenannten Attiker geworden, welche eine scharfe Grenze zwischen prosaischem und poetischem Ausdruck zogen und nicht nur die kokette Phraseologie der Asianer, wie des Hortensius, verwarfen, sondern auch an der gemäßigteren Beredsamkeit des Cicero tadelten, daß sie von den „Salbentöpfchen" des Isokrates zu viel Gebrauch mache, sie geschwollen, überfließend, ja ausschweifend und unmännlich schalten, ermüdende Längen, übermäßiges Haschen nach Witz, gesuchte Cadenzen, unrömischen Geist in seinen Reden fanden und statt des Demosthenes oder Aeschines den Lysias als Meister und Muster des wahren Stils aufstellten. In Briefen des Calvus und Brutus an Cicero, welche

noch in Trajans Zeit viel gelesen wurden, sind diese Urteile ausgeführt worden. Sie nannten ihre Richtung die „gesunde", Cicero freilich fand diese Gesundheit trocken, mager, nüchtern, höchstens für Privatprozesse geeignet, wirkungslos dagegen für öffentliche Verhandlungen großen Stils. Als er seinen „Brutus" schrieb (708), um sich mit den „Attikern" auseinanderzusetzen, war Calvus bereits tot. Auch Cornificius teilte diese Richtung. In demselben Jahr schrieb Cicero an ihn, er habe kürzlich bei Abfassung jenes Buchs „von der besten Schreibart" oft daran gedacht, daß sie in ihrem Geschmack etwas auseinander gingen, und trennt sich mit ironischer Bescheidenheit von den „großen Rednern", zu denen er Cornificius zählt. Daß er der jungen Dichterschule fremd gegenüberstand, beweist sein spöttischer Seitenblick auf die „Jüngeren" (νεώτεροι) in einem vertraulichen Briefe vom Jahre 704, und im Jahre 709 sein bitteres Wort von den Verächtern des Ennius, den „Nachbetern des Euphorion" (cantores Euphorionis). Nicht als ob eben Euphorion ausschließlich oder nur vorzugsweise ihr Ideal gewesen wäre. Indem er gerade einen der ungenießbarsten Meister spätalexandrinischer Kunst ihnen als Vorbild unterschob, wollte er nur das Ungesunde der neuen Dichterschule, die Vorliebe für entlegene Sagen, gesuchte Gelehrsamkeit, schwüle, bedenkliche Stoffe, besonders die Einführung der Knabenliebe in die Poesie mit einem Schlagwort bezeichnen. Wer zwischen den Zeilen zu lesen versteht, wird aus dem überschraubten kleinen Dankgedicht Catulls an Cicero (49) den Ausdruck gegenseitiger Spannung herausfühlen. Dem „beredtesten der Romulusenkel, soviel ihrer leben und gelebt haben und in weiteren Jahren künftig leben werden", dem Marcus Tullius (wie er feierlich angeredet wird) stattet Catullus verbindlichsten Dank ab, er, „der schlechteste Dichter von allen, in dem Grade der schlechteste Dichter" als jener „der beste Fürsprech von allen" sei.

Im Kreise der flotten Kameraden herrschte ein derber, ausgelassener Ton, wie er eben unter den jungen Leuten jener lockeren Zeit üblich war. Freilich waren es harmlose Kindereien, wenn sie einander beim Wein und im Bade Tücher Kleider Schreibtäfelchen (c. 12. 25. 33) stahlen, und es ist nicht gar zu böse gemeint, wenn Catull sein Eigentum mit bitterbösen Vorstellungen, Drohungen, ja Schmähungen zurückfordert. In Liebessachen kommt man einander leicht ins Gehege: der eifersüchtige argwöhnische Dichter führt dann

sein grobes Geschütz auf, um seine Rechte zu wahren (15). Auch wenn er sich dem unruhigen Zimmer- und Schlafgenossen neckend als Beichtvater anbietet (6), sind seine Andeutungen und Vermutungen nichts weniger als delikat. Wenn seine eigene Sittlichkeit angegriffen wird, wehrt er sich mit scharfer Klinge (16). Die Schelt- und Schmähworte, deren er sich gelegentlich bedient, seine Witze über verachtete Nebenbuhler (23. 24) sind massiv und burschikos, weit über das Maß des Anständigen hinaus, die Strafen, welche er den Opfern seines Zorns und seiner Rache zudenkt, handgreiflich brutal: aber man muß solche übelriechende Redeblumen junger renommistischer Gesellen nicht zu ernsthaft und nimmermehr wörtlich nehmen. Desto zärtlicher, ja heißer ist wiederum der Ausdruck seiner Freundschaft. Wie herzlich begrüßt er den aus Spanien heimgekehrten Veranius, den er dreimalhunderttausend seiner Freunde vorzieht (9)! Mit Entzücken wird er den Berichten des interessanten Erzählers von Land und Leuten lauschen; an seinem Halse hängend will er ihm Mund und Augen küssen. Wie weich und tief empfunden klingen die Vorwürfe gegen Alfenus (30), der den arglosen Freund in einen Liebeshandel gelockt hat, und nun alle Versprechungen in den Wind schlagend ihm seine weitere Hilfe entzieht! Der wogende choriambische Rhythmus des asklepiadeischen Verses ist für den Ausdruck stürmischer Gemütserregung besonders geeignet.

Der warmblütige Veroneser führte ein bewegtes Junggesellenleben. Er erwarb mit der Zeit in der Stadt ein Haus mit ansehnlicher Bibliothek (68, 34) und auf der Grenze des sabinischen und tiburtischen Gebietes ein Landgut (44). Um das Jahr 693/61 ergriff den 26jährigen Mann eine heiße Leidenschaft für eine verheiratete Frau, die in einer buntgemischten Reihe seiner Gedichte unter dem Namen Lesbia erscheint. Es ist sicher bezeugt, daß ihr wahrer Name Clodia lautete. Der Dichter hat dem wirklichen einen griechischen von gleichem Silbenmaß untergeschoben, der einen durchsichtigen Schleier idealer Verklärung über das Verhältnis wirft. Als eine ebenbürtige Genossin der Sappho an Temperament, Geist und Geschmack sollte die Freundin der Welt erscheinen. Wie er die lesbische Sängerin als Dichter liebte, so erschien ihm die Römerin als Verkörperung dieses Ideals. Mit hoher Wahrscheinlichkeit hat man vermutet, daß jene Clodia die sittenlose Schwester des berüchtigten P. Clodius Pulcher gewesen sei. Was von deren äußerer

Erscheinung, ihrem Naturell und ihrem Lebenswandel berichtet wird, paßt im Gesamtbilde wie in frappanten Einzelzügen auf die Geliebte Catulls. Die Schwester des Clodius war von imponierender Schönheit mit gewaltigen, funkelnden Augen, eine Ἥρα βοῶπις, von verführerischem Reiz für junge Männer, mit denen sie in ihrem Hause, in den Gärten am Tiber, in der Villa zu Bajä den freisten und vertraulichsten Verkehr pflog. Unglücklich vermählt mit dem Optimaten Q. Metellus Celer (Prätor 691/63, Consul 694/60), einem guten Soldaten, aber langweiligen und unliebenswürdigen Gesellen, verfiel sie nach dem plötzlichen Tode desselben (695/59) dem schrecklichen Verdacht, den unbequemen Gatten mit Gift aus dem Wege geräumt oder wenigstens ihrem Bruder dabei durch die Finger gesehen zu haben: man nannte sie Klytämnestra, Medea. Bis zum Badeknecht, sagte man, steige sie mit ihren buhlerischen Vertraulichkeiten herab; ja mit dem eigenen Bruder soll sie ein blutschänderisches Verhältnis gehabt haben, worüber auf offenem Markt die schnödesten Verse cirkulierten. Schlagender als alle anderen Vergleichungspunkte, welche sich aus den Gedichten Catulls ungezwungen ergeben, ist die boshafte Anspielung auf die lasterhafte Liebe des Geschwisterpaares in dem Epigramm (79), welches die Zärtlichkeit zwischen Lesbius und Lesbia behandelt. Auch Catulls Geliebte war, als er sie kennen lernte, verheiratet. Sie stand eben im glühendsten Nachsommer ihres Lebens, im dreiunddreißigsten Jahre, als der sieben Jahre jüngere Dichter sie kennen lernte: desto verzehrender ergriff ihn die Flamme, welche die in der Kunst zu gefallen erfahrene Frau meisterlich zu schüren verstand. Gerade die Schwierigkeiten reizten ihn. Ein erstes scheues Geständnis kleidete er in die Uebersetzung (c. 51) einer berühmten sapphischen Ode: es war zum erstenmal, daß diese melodischen Rhythmen der lesbischen Sängerin in lateinischer Sprache erklangen, desto ausgesuchter die Huldigung, welche ihrer römischen Geistesverwandten dargebracht wurde.

Selig wie ein himmlischer Gott erscheint mir,
Wär's erlaubt, noch über den Göttern selig,
Wer vor dir hinsitzend dich immer, immer
    Schauet und anhört,

Wie so süß du lachst, was um alle Sinne
Jählings bringt mich Armen; ja, wenn ein Blick nur

Dir begegnet, Lesbia, stockt der Atem
Tief in der Brust mir,

Und die Zung' erlahmt, mein Gebein durchrieselt
Abwärts flücht'ges Feuer, von eignem Klange
Gellt der Ohren Paar, und es deckt die Augen
Nächtiges Dunkel.

Aber plötzlich bricht der noch schüchterne Anbeter das Werk des gefährlichen Müßigganges ab und scheint seine begehrlichen Gedanken mit trübem Humor zur Ordnung zu verweisen:

Still, Catullus! Muße bekommt dir übel,
Muße macht dich üppig und gar begehrlich.
Muße war's, die Kön'ge zu Boden stürzt' und
Blühende Städte.

Die Ergänzung des wahren Schlusses nach dem wohlbekannten Original, nämlich den Vorsatz, alles an die Eroberung zu wagen, darf er der Leserin überlassen. Daß er Eindruck gemacht hat, beweisen dem Kenner des weiblichen Herzens die zornigen Scheltworte, mit denen die Gefeierte in Gegenwart des thörichterweise erfreuten Gemahls immer wieder auf den Zudringlichen zu sprechen kommt (83. 92). Nun beneidet er den Vogel der Aphrodite um den Platz auf dem Finger, am Busen der Geliebten, und gefällt sich in dem Glauben, daß auch sie mit dem Spiel nur ihres Herzens Verlangen ein wenig trösten wolle (2), und als der kleine Favorit stirbt, ist er mit dem berühmten Beileidsgedicht (3) zur Hand, welches den Ton eines Grabgesanges zierlich parodierend eigentlich eine Bewerbung um den erledigten Platz bedeuten soll. Endlich bot ein hilfreicher Freund, Allius, den Liebenden sein Haus (68, 68 ff.), in dem sie ihre heimlichen Zusammenkünfte hielten (V. 143 ff.). Nun ertönen Jubellieder, schwelgerisch, unersättlichen Genuß atmend, um so berauschter, da derselbe heimlich und übel beleumdet ist (5). Kaum freilich wagt er zu hoffen, daß es Lesbia ernst meine, wenn sie — nach dem Tode des Gatten — ihren Bund zu einem dauernden machen wolle (109. 70). Und es kommt die Zeit, wo ihm noch deutlicher die Augen aufgehen, daß sein Besitz kein gesicherter sei. Sein geliebter Bruder ist auf einer Reise an der troischen Küste oder in deren Nähe zur See umgekommen. Von tiefem Schmerz ergriffen hat sich der Dichter, von wenig Büchern begleitet, für einige Zeit nach Verona zurückgezogen, um in der heimatlichen Umgebung durch eifriges

Studium des Kallimachus und eigene Nachbildungen der alexandrinischen Elegie sein Gemüt zu sammeln. Dorthin meldet ihm ein Freund Manlius, daß Lesbia in Rom sich für die Trennung nur zu gut schadlos zu halten wisse (68 a, 26 ff.). In engem Anschluß an diese Mahnung gibt er in einer herrlichen Elegie an Allius (68 b) als den Begründer seines Glücks der Erinnerung an jene selige Zeit innigen, aber wehmütig beklommenen Ausdruck. Aber der Riß erweitert sich, Lesbia wendet sich immer mehr von ihm ab, so daß der Enttäuschte entschlossen scheint, sie aufzugeben. Die Wehmut, womit er sich selbst zur Festigkeit ermahnt (8), die Innigkeit, mit welcher er der „sonnenhellen Glückstage“ geeinigter Liebe gedenkt, der weiche Ton, in welchem er der Ungetreuen ihre künftige Verlassenheit vorstellt, lassen erkennen, wie wenig es ihm mit der Trennung Ernst ist, wie gern er alles widerrufen möchte. Und wirklich noch einmal kehrt sie zu dem Freunde zurück, der sie überglücklich mit offenen Armen empfängt (107). Bei diesem oder ähnlichem Anlaß bringt er der Venus das lustige Brandopfer der Annalen des Volusius dar (36), indem er so das neckische Gelübde der Geliebten vollzieht. Sie kannte die Reizbarkeit des feinorganisierten Poeten gegen seine Kollegen letzten und vorletzten Ranges, und wie er dieses „Ungemach der Zeit“ verwünschte. Wie ihn Freund Calvus zu den Saturnalien mit einer Sammlung solcher Pfuschergedichte überrascht hat und mit schwerer Rache bedroht wird (14), so hat Lesbia der Venus gelobt, wenn Catull sich mit ihr versöhne und aufhöre seine grimmen Jamben gegen sie zu schleudern, wolle sie auserlesenste Schriften des schlechtesten Dichters dem Feuer weihen. Unheilbar aber sind die Folgen eines abermaligen Rückfalles: noch zwar glüht die Leidenschaft der Liebe im Herzen Catulls, aber die Achtung und sittliche Zuneigung ist dahin (72). Er haßt und liebt zugleich (85. 87 + 75); sein reines Gewissen allein erhebt ihn, er hat keine Hoffnung mehr, nur um Heilung von der verheerenden Krankheit betet er in einer ergreifenden Elegie (76). Zu diesem Zweck verläßt er Rom im Frühling des Jahres 697/57: er schließt sich dem Gefolge des C. Memmius an, dem als Proprätor die Provinz Bithynien zugefallen war. Als Liebhaber der Poesie, der wie so viele andere sich auch selbst mit der Abfassung poetischer Kleinigkeiten abgab, versorgte sich der Statthalter für die Langeweile des Provinzial- und Lagerlebens mit geistreicher Gesellschaft. Mit Cinna und anderen Genossen ver-

lebte Catull zum Teil in Nicäa (46, 5) ein heiteres Jahr, wenn ihm auch der Umgang mit dem wenig liebenswürdigen Prätor keine sonderliche Freude machte (46, 9. 10, 11 ff.) und nicht den gehofften Ertrag einbrachte. Unterdessen sank Lesbia immer tiefer, ihr ehemaliger Anbeter, der talentvolle Redner M. Cälius Rufus, gab ihr den erniedrigenden Spitznamen „Viergroschendame" (quadrantaria), und Catull bestätigt eine Nachricht des Freundes über ihr Treiben mit schmerzlich bitteren Zeilen (58); eben damals stellte Cicero dasselbe in seiner Rede für Cälius schonungslos an den Pranger. In diesem Frühling (698/56) trat der Dichter die Rückkehr an, von frischer Reiselust erfüllt (46). Er bestieg eine eigene kleine Jacht, aus pontischem Schiffsholz gezimmert, welche ihn zunächst durch die Propontis und den Hellespont an die troische Küste führte: hier, am rhöteischen Vorgebirge, brachte er am Grabe des Bruders seinem Andenken eine fromme Spende, und eine tief empfundene Elegie (101, 6 + 65, 9 — 14 + 101, 7 ff.) gibt ihr Ausdruck. Weiter gen Süden fahrend machte er Abstecher zu den berühmten Städten Kleinasiens, dann an den Cykladen vorüber nach Rhodus, der gefeierten Stätte rhetorischer und philosophischer Studien. Auch den Weg durch das ionische und adriatische Meer legte das schnelle Fahrzeug ungefährdet zurück, bis es am Ufer des Gardasee's seine verdiente Ruhe fand. Den hilfreichen Dioskuren weihte der glücklich Heimgekehrte ein Bild der wohlbewährten „Bohne" und fügt nach griechischer Weise eine Widmung in schlanken Jamben hinzu (4). Wie wohl ihm selbst in der Heimat auf dem trauten Familiensitz des blauen See's war, sprechen behagliche Choliamben (31) aus, welche auch dem Leser das Gefühl des Ausruhens nach langer Unruhe mitteilen. Von hier aus machte er mannigfache Ausflüge in das Land seiner Jugend, erstattete und empfing Besuche. So lud er (36) nach Verona den befreundeten Dichter Cäcilius, der in Novum Comum, der kürzlich (695/59) von Cäsar gegründeten Colonie, lebte. Derselbe war Verfasser einer damals erst begonnenen Dichtung auf die phrygische Göttermutter, deren orgiastischer Dienst, wie wir sehen werden, auch Catulls Muse beschäftigte. Wenn Cäcilius, wie zu erwarten, auch erotische Gedichte machte, so gewinnt die Neckerei mit der zärtlichen Freundin, die ihn zurückhalten möchte, größere Bedeutung. Boshafter Stadtklatsch aus Verona und Brixia lieferte den Stoff für ein schwer verständliches Pasquill (67). Das

Phlegma eines ältlichen, jung verheirateten Ehemannes, combiniert mit einer Communalfrage in einer Veroneser Filiale Colonia, gab zu mutwilligen Priapeen (17) Anlaß.

Unerfreulicher waren die Eindrücke, welche Catull bei seiner Rückkehr nach Rom empfingen. Eine Gesellschaft von Strebern vertrat ihm und seinen Freunden den Weg. Aus der Provinz hatte er nicht die entsprechenden Mittel mitgebracht, um sich Geltung und Vergnügen zu verschaffen. Er möchte wie andere gute Diners geben, aber sein Beutel ist mit Spinnweben gefüllt und er hat nichts zu bieten als eine wohlriechende Salbe, die nicht einmal er, sondern sein Mädchen besitzt, mit dem er gerade lebt (13: nicht Lesbia). Seine Villa ist verschuldet (26), den Leidensgefährten Veranius und Fabullus, die in Spanien unter ihrem Statthalter Piso nicht glücklicher gewesen sind (47. 9. vgl. 12, 14), klagt er grimmig die erfahrene Enttäuschung, aber daß ihm der Humor nicht ausgegangen ist, zeigt sein Bericht über den Besuch bei dem Dirnchen, welches ihn so artig aufs Glatteis lockt (10). Tiefer ging ihm was er von Lesbia sehen und erfahren mußte. Was er dem Cälius (58) klagte, fand er bestätigt: ein wüster Haufe eleganter und begüterter Anbeter umschwärmt sie und keinem versagt sie ihre Gunst. Gegen die „geile Kneipe", in der das schnöde Gesindel seine Orgien hält, schleudert er ein Drohgedicht (37), den ewig lächelnden Egnatius, den langbärtigen Kelten mit den unappetitlichen weißen Zähnen, hervorhebend (37), der ihm schon von früher her zuwider war (39). Damals scheint er von der ehemaligen Geliebten seine noch in ihren Händen befindlichen Gedichte zurückgefordert zu haben. Sie hat sich unter frivolen Späßen geweigert. Da entbietet er sein ganzes gefürchtetes Heer von Elfsilblern (42), läßt die moecha putida auf offener Straße von ihnen umzingeln, sein Eigentum herausfordern, und da der grobe Ton nicht hilft, schließt er mit vernichtender Ironie: „reine, tugendbelobte, gib die Hefte!" Noch einmal hat sie dennoch Schritte zur Versöhnung gethan, und zwar durch zwei armselige Schmarotzer, welche dem Dichter schon früher über den Weg gelaufen waren (15. 21. 24), seinen Spott (23) und durch eine philisterhafte Kritik erotischer Lieder seinen Zorn (16) gereizt hatten. In dasselbe sapphische Versmaß, in dem er einst seine Liebe bekannt hatte, kleidete er seine Absage an die edlen Vermittler (11), mit ironischem Pathos erst die unentwegte Anhänglichkeit des zudringlichen Paares

an seine Person preisend, um ihnen zum Schluß harte, unwiderrufliche Abschiedsworte an die verachtete Buhlerin aufzutragen, aber mit blutendem Herzen: die Liebe zu ihr ist geknickt durch ihre Schuld wie eine Blume am Wiesenrand, die vom Pfluge gestreift ist. Aus den Anspielungen auf die Züge Cäsars über den Rhein und nach Britannien (V. 10 f.) ergibt sich, daß diese schöne Ode nach dem Herbst des Jahres 699/55 gedichtet ist.

Auch die politischen Zustände hatten eine Wendung genommen, welche dem freiheitliebenden Catull und seinen Freunden, die an der kraftvollen Majestät des alten Roms hingen, zuwider war. Nachdem auf dem Congreß zu Luca im April 698/56 die Triumvirn sich über die Verteilung der Aemter für das nächste Jahrzehnt verständigt hatten, umwedelte die Machthaber eine hungrige Meute von Stellenjägern; wer ihnen nicht huldigte, wurde auch in der Gesellschaft bei Seite geschoben (vgl. 47). Die eingeschüchterte Senatspartei, Cicero an der Spitze, ballte die Faust in der Tasche, ohnmächtig waren die Versuche des Idealisten M. Porcius Cato, das stürzende Verfassungsgebäude zu halten. Nur vor Gericht und in der Litteratur behauptete das freie Wort sein Recht. Dem übermütigen und gewissenlosen Parteigänger Cäsars, Vatinius, setzte der kleine energische Calvus mit einer vernichtenden Anklagerede wegen Wahlbestechung und Anwendung offener Gewalt so zu, daß der schwer bedrängte Sünder mitten in der Verhandlung aufsprang und den Richtern zurief: „ich bitte euch, wenn der da beredt ist, muß ich deshalb verurteilt werden?“ Und ein drolliges Wort der Bewunderung über den redegewaltigen Knirps, welches aus der Mitte der Zuhörer kam, verzeichnet Catull (53) mit Wohlgefallen. Mit beißenden Epigrammen führte Catull im Verein mit Calvus und Furius Bibaculus einen erbitterten Krieg gegen Cäsar, Pompejus und deren Kreaturen. Freilich konnten die ruhmreichen Feldherren einen guten Hieb vertragen: beim gallischen Triumph (August 707) sangen die hinter seinem Wagen marschierenden Soldaten altem Herkommen gemäß sehr unzweideutige und unehrerbietige Verse auf den großen Cäsar, und vor- wie nachher schwirrte die Luft von geflügelten Worten, welche Groll oder Bosheit anonymer Witzlinge entsendet hatte. Catulls Angriffe aber waren keine flüchtigen, mutwilligen Nadelstiche, sondern von ehrlichem Grimm eingegeben und zielend auf die moralische Vernichtung des Feindes. Sie fallen (wegen 29, 3 f. 23)

bereits in die Zeit nach der britannischen Expedition (Herbst 699) und vor dem Tode der Julia (September 700). Er richtet seine archilochischen Jambenpfeile (29) gegen den „einzigen Imperator", dessen Jugendsünden seinen poetischen Bundesbrüdern von ehemals bekannt genug waren, gegen das zärtliche Einverständnis des Schwiegervaters mit seinem großen Eidam, die den Erdkreis verwüstet haben, damit ihre Kreaturen die Beute verschlingen, die großen Herren spielen und mit ihrem Golde anderen ehrlichen Leuten in Rom wie in der Provinz selbst das schöne Geschlecht abwendig machen (41. 43). Romulus ist zum elenden Lotterbuben entartet, daß er solches Treiben ruhig mit ansehen kann. Das Hauptziel des erbittertsten Spottes ist der Ritter Mamurra, der unter Cäsar in Gallien gedient hat, durch dessen Gunst zu colossalen Reichtümern gelangt ist, die er in entsprechendem Maße wieder verschwendet, „der Bankrottierer aus Formiä" (41, 4. 43, 5): eben erbaute er sich auf dem cälischen Hügel einen Marmorpalast, dessen Gleichen man in Rom noch nicht gesehen hatte. Boshafte Elfsilbler (57) schildern, wie Cäsar und Mamurra, ein ekles Paar von Wollüstlingen, Rivalen und Kameraden in der Gunst der Weiber, in trauter Gemeinschaft auf einem Lotterbette bei Tisch liegen und gebildete Unterhaltung pflegen. Daß sich der Wicht auch einfallen läßt, den Helikon erklimmen zu wollen, muß er mit Hohn entgelten: mit Heugabeln stoßen die Musen ihn jählings hinab (105). Mit durchsichtiger Namenverkleidung (vgl. 29, 13) wird der ausschweifende Protz noch in einer Anzahl von boshaften Epigrammen (94. 114 f.) verspottet. Noch andere Günstlinge Cäsars (54) werden verhöhnt, auf die anrüchige Hausehre des Pompeius wird hingewiesen (113). Aber lebenssatt und hoffnungslos klingen die Jamben (52), welche die politische Lage mit zwei Strichen zeichnen: auf dem curulischen Stuhl „sitzt der Kielkropf Nonius" (L. Nonius Asprenas?), und Vatinius, der verhaßte (14, 3), schwört Meineide bei seinem (in Luca ihm zugesicherten) Consulat. Obwohl Cäsar die nicht immer edlen Angriffe des rücksichtslosen (93) Dichters scharf empfand, hat er doch die alten gastfreundlichen Beziehungen zu dessen Vater nicht abgebrochen, vielmehr die Gelegenheit eines Besuchs, vielleicht im Winter 702, im diesseitigen Gallien benutzt, um wohl durch Vermittelung des Alten eine Versöhnung mit dem jungen Heißsporn herbeizuführen: derselbe gab Satisfaktion und wurde noch selbigen Tages zur Tafel gezogen. Auch Calvus, welcher dem

Freunde mit lästernden Epigrammen auf beide Machthaber sekundiert hatte, machte seinen Frieden mit dem großherzigen Imperator, der ihm, sobald er von dem Wunsch nach Versöhnung unterrichtet war, zuerst schrieb und die Hand bot.

Bald nach der Versöhnung ist Catull gestorben in noch jugendlichem Alter: in rasch loderndem Feuer hat er seine zarte Natur schnell aufgebraucht. Die freuden- und schmerzensreiche Liebe zur Lesbia, die Trauer um den Tod des Bruders, der Zorn über die nichtigen „Romulusenkel“ und unwürdigen Emporkömmlinge, diese drei Momente haben am tiefsten in sein Gemütsleben eingegriffen. Die Schuld einer heißen, aber unsittlichen Liebe hat er schwer gebüßt. Seine Bekenntnisse tragen in Freude und Leid so sehr den Stempel des wirklich Erlebten, daß man sich dem Reiz, die absichtlich zerstreuten Andeutungen zu einem Ganzen zu verweben, nicht zu entziehen vermag, auch auf die Gefahr hin, hier und da mehr Dichtung als Wahrheit zu ermitteln: die Hauptzüge und die wichtigsten Phasen ergeben sich dem Aufmerksamen von selbst.

Untergeordnet sind daneben vorübergehende Neigungen, Gelüste, Genüsse erotischer Art, Eifersüchteleien und Invektiven. So die dringende Einladung an das „Dämchen“ (32), der empfindliche Nachruf an die spröde Favoritin des Mamurra in der Provinz, vielleicht eine Mantuanerin (41. 43), die Vorhaltung an die wortbrüchige Aufilena in Verona (110: vgl. 111. 100); am zärtlichsten die nicht erhörte Bewerbung um die Gunst des schönen Juventius, der den Hungerleider Furius vorzog (24. 48. 99. 81); endlich die übermütigen Droh- und Schmähgedichte an Rivalen wie Aurelius, der ihm einen Liebling abspenstig machen will (15. 21), und an Ravidus (Raudus? 40). Die meisten dieser kleinen Liebesepisoden scheinen der heimatlichen Provinz anzugehören. Auf moralische Vernichtung ist es abgesehen in den giftigen Epigrammen auf Gellius (74. 78. 80. 88—91), den treulosen Freund, der ihn selbst verfolgt (116) und mit Lesbia gebuhlt (91) hat. Andere Pasquille auf Rufa (59), Rufus (69. 71: vgl. 77), Aemilius (97), den Schwätzer Vittius (? 98), den Ankläger Cominius (108), den „Kuppler“ Silo (103) leisten an Unfläterei und rachsüchtiger Bosheit leider mehr als an Witz. Archilochus und Hipponax und die alte Komödie haben für die persönliche Invektive ein gefährliches Vorbild gegeben, für dessen Nach- und Weiterbildung die Römer Verständnis und Be-

gabung in nur zu hohem Grade mitbrachten. Der niedrigste, schmutzigste Klatsch war der willkommenste Stoff für diese Uebungen in strotzender Lästerung: je ekelhafter, desto gelungener erschien die Karikatur.

Anständiger, obwohl beißend ist die litterarische Kritik, wie sie an den elegant ausgestatteten, aber geschmacklosen Gedichten des feinen Suffenus ausdrücklich (22) und nebenbei an seinesgleichen, einem Cäsius und Aquinus geübt wird (14, 18 f.). Gewiß haben alle drei der älteren Schule angehört: der letzte war mit Cicero befreundet, der aber doch auch die Bewunderung dieses Autors für seine eigenen Produkte nicht zu teilen vermochte. Eine frostige Rede des bekannten Sestius, der ein besserer politischer Klopffechter als Stilist war, verursacht Catull schon beim Lesen eine arge Erkältung, die er auf seinem Landgut glücklich auskuriert: er bereut die Sünde, daß er sich mit jenem Studium eine Einladung zu einer der schwelgerischen Mahlzeiten hatte verdienen wollen, welche der Herr zu geben pflegte (44). Die Côterie der gleichgesinnten Zunftgenossen hielt stramm zusammen. Erzeugnisse der befreundeten Muse erhalten eine zierlich und vornehm gefaßte, warme Empfehlung und eine Anweisung auf Unsterblichkeit: so die Trauerelegien des Calvus auf seine verstorbene Gattin Quintilia (96), die Smyrna des Cinna, das künstliche Produkt neunjährigen Fleißes (95), die Göttermutter des Cäcilius (35), und Cato's Dictynna, welche Cinna (fr. 4) der Nachwelt empfahl. Auch der Chronik des Cornelius Nepos wird zum Dank dafür, daß der gelehrte Historiker an den Erstlingsversuchen Catulls Geschmack gefunden hatte, der Tribut der Bewunderung gezollt (1). Maßvoll und ohne Pathos spricht der Dichter von seinen Arbeiten wie von denen der Freunde, soweit sie der leichteren Gattung der Elfsilbler und Jamben angehören: Nichtigkeiten (nugae 1), Tändeleien (ineptiae: 14 b, 24), Verslein (16, 4. 50, 4) heißen sie, die ernsteren dagegen Studien (cogitationes 35, 5). Das Lob, welches jene in Anspruch nehmen, ist Witz Anmut Geschmack: erotische und polemische Verse müssen stark gepfeffert sein, wenn sie gefallen sollen, ohne daß ein Schluß auf die Sitten des Verfassers gerechtfertigt wäre (16, 6 ff.). Den nicht anerkannten Dichtern wird bäurische Rohheit und Geschmacklosigkeit vorgeworfen, ihre Produkte sind Gift, Pest und Schund, zur Makulatur für Heringe oder noch schlimmeren Gebrauch bestimmt; die Verfasser heißen ruchlose Sünder.

Zu den Erfordernissen reichsstädtischer Bildung (urbanitas) gehörte auch eine korrekte Aussprache, an verkehrtem Aspirieren erkannte man den Bauern: den jungen Arrius, dem von seiner Mutter und deren Familie her diese Schwäche anhaftete, die eine Zeitlang noch dazu Mode wurde, verfolgt ein guter Witz darüber bis nach Syrien (84).

Gar liebenswürdig ist der warmblütige Dichter, wenn er seinem innigen Wohlgefallen am Freunde wie in der Liebeserklärung an Calvus (50), seiner Teilnahme am Glück eines befreundeten Paares Ausdruck gibt. Wie süß, mit einem feinen Duft gutmütiger Ironie angehaucht, ist das Liebesduett der Acme und des Septimius, die in den ersten Flitterwochen ihrer Zärtlichkeit schwelgen (45, im J. 699/55 gedichtet). Wahrhaft erquicklich wie lachender Sonnenschein ist das Hochzeitsgedicht für den jungen Manlius Torquatus und seine Vinia Aurunculeia (61), ein wackeres Patricierpaar. Die metrische Form der glykoneischen Strophen ist der äolischen Poesie entlehnt, auch die Verteilung der Strophengruppen an einen Doppelchor von Knaben und Mädchen, der dramatische Fortschritt der Composition wie die Anrufung des griechischen Hochzeitsgenius im Refrain erinnert an Hymenäen der Sappho, aber der wesentliche Inhalt, die aufeinanderfolgenden Akte der Feier und die Gedanken, der Ausdruck ehrenfester patriarchalischer Gesinnung sind echt römisch, wenn auch Erinnerung an die griechischen Vorbilder in Vergleichen und mancher poetischen Zierrat bemerklich ist. Es ist eine selbständige Uebertragung derselben auf heimischen Boden, eine neue Eroberung für die lyrische Poesie der Römer. Hymenäus, der Musensohn vom Helicon, wird eingeladen, mit dem flammigen Brauttuch und dem festlichen Safranschuh zu kommen, um ein Hochzeitslied zu singen, zu tanzen, die Fichtenfackel zu schwingen. Die liebliche Braut wird ihm vorgestellt, eine blühende Myrte, von Nymphen mit Tau genährt: wie Epheu sich um den Baum schlingt, soll er ihr Herz mit dem geliebten Gatten verbinden. Die Jungfrauen werden aufgefordert, den Hymenäus im Liede anzurufen, damit er um so lieber komme, seines Amtes als Geleiter zu guter Venus zu walten. Sein Lob wird gesungen. „Wen von den Himmlischen ersehnen die Menschen mehr? Du führst dem Jüngling das Mädchen zu aus dem Schoß der Mutter; keine ehrbare Verbindung gibt es ohne dich, keine Kinder, die des Hauses Stütze sind, keine Männer, die des Reiches Grenze schützen.“ Es kommt zur Heimführung der Braut. „Die

Fackeln lodern, öffnet die Riegel, komm, Jungfrau!" Aber sie zögert und weint, sie bedarf der Aufmunterung: da wird ihr die Rechtschaffenheit und Treue des Gatten, das eheliche Glück, welches ihr bevorsteht, gepriesen. Endlich kommt sie: „Knaben, die Fackeln hoch, und singt den Hymenäus!" Der Festzug vom Hause der Braut zu dem des Bräutigams ist in Gang, da fehlt es nicht an der üblichen Neckerei für den Mann, der aus dem Stande der jungen Gesellen heraustritt. Daran werden ehrbare Ermahnungen für das Paar geknüpft. Nun sind sie zur Stelle: die Braut wird aufgefordert, ihre goldigen Füße vorsichtig über die Schwelle zu heben. Sieh, drinnen harrt ihrer bereits der Gatte auf tyrischem Polster; die Braut, bisher von einem edlen Knaben geführt, wird von berufenen Frauen auf das Lager im Brautgemach gehoben: nun darf der Gemahl kommen. Welch ein schönes Paar! Wer kann die Freuden der Neuvermählten ermessen! „Seid glücklich und mehret euch, damit ein so altes Haus nicht ohne Kinder bleibe. Möge bald ein kleiner Torquatus vom Schoß der Mutter die Händchen zum Vater hinstrecken und ihn mit halboffenen Lippen süß anlachen; er sei dem Manlius ähnlich und bezeuge so durch sein Antlitz die Tugend der Mutter: auf sie mag er stolz sein wie Telemachus auf Penelope." Nach diesen naiven Segenswünschen schließen die Jungfrauen die Thür, und mit einem kurzen Abschiedswunsch verklingt das herrliche Lied.

Ein Gegenstück hierzu bildet als rein griechische Studie, vorzugsweise nach einem Original der Sappho, das sogenannte Epithalamium (62), ein Wechselgesang zwischen Jünglingen und Jungfrauen in entsprechenden hexametrischen Strophen mit Refrain (nur am Schluß der Einleitung nach dem ersten Strophenpaar folgt eine einzelne epodische Strophe der Jünglinge, wie auch am Schluß des Ganzen, wodurch der Sieg derselben angedeutet wird). An getrennten Tischen sitzen Jünglinge und Jungfrauen beim Hochzeitsmahle: da springen die ersteren auf, denn sie haben den Abendstern gesehen, der die baldige Ankunft der Braut und die Zeit für den Hymenäus verkündigt. Auch die letzteren erheben und rüsten sich zum Wettkampf. Beide Teile nehmen es ernst und fürchten besiegt zu werden, aber der Eifer der Jünglinge spricht sich nachdrücklicher in den Vorwürfen aus, die sie ihrer bisherigen Sorglosigkeit machen. Die Jungfrauen beginnen den Wettgesang mit einer Anklage des feind-

lichen Hesperus, der die Tochter aus den Armen der Mutter reißt; die Jünglinge preisen ihn in genauer Responsion als das liebste Gestirn, welches den von den Vätern vereinbarten Bund zum ersehnten Abschluß bringt. Im folgenden Strophenpaar, welches verstümmelt ist, wurde der Lästerung des Hesperus als Räubers und Hehlers eine scherzhafte Verteidigung desselben entgegengestellt. Am schönsten sind die Vergleiche im dritten Paar. Die Mädchen singen:

Wie im umfriedeten Garten gehegt aufwächset die Blume,
Fremd dem weidenden Vieh, nicht aufgewühlt von der Pflugschar,
Lüfte sie kosen mit ihm, Tau tränkt und die Sonne belebt es,
Viel Jünglinge begehren, der Mägdlein wünschen es viele;
Aber sobald es gepflückt von spitzigem Nagel verblüht ist,
Nicht Jünglinge begehren und nicht mehr wünschen es Mägdlein:
Also die Jungfrau, nimmer berührt, ist Wonne der Ihren;
Wenn sie entweihet den Leib und der Keuschheit Blüte verloren,
Bleibt sie genehm den Jünglingen nicht, noch lieben sie Mägdlein.

„Wie eine einsame Rebe“ (so antworten die Jünglinge in gleicher Verszahl und Satzbildung) „auf kahler Flur sich nie erhebt, keine Traube bringt, sondern am Boden kriecht, von Ackersleuten und Rindern unbeachtet, dagegen, wenn sie mit der Ulme vermählt ist, gepflegt und geachtet wird: so altert die Jungfrau, solange sie unberührt bleibt, unbeachtet dahin; wenn sie aber zu rechter Zeit eine passende Heirat gefunden hat, ist sie dem Mann teuer und dem Vater nicht mehr zur Last.“ „So widerstrebe denn nicht länger dem Gatten“ (damit machen die Jünglinge den Schluß), „sondern gehorche dem Vater und der Mutter, die dich ihm gegeben, und bedenke, daß du nicht allein über dich zu verfügen hast.“ Es ist der scharfe Realismus der natürlichen Anschauung, welcher durchschlägt. Der Stil ist auch hier einfach und naiv: meist kurze Satzglieder aneinandergereiht und gegenübergestellt, schlichte Gedanken und ländliche Bilder, aber von leuchtender Klarheit und Schärfe.

In gleichem Rhythmus als der Hymenäus ist, unzweifelhaft in amtlichem Auftrag, der Hymnus auf Diana (34) gedichtet. Auch hier ist ein Doppelchor von Knaben und Mädchen angenommen, wie schon zu gleichem Zweck von Livius Andronicus. Der Inhalt ist von altertümlicher Schlichtheit, dem Charakter eines Kultusliedes entsprechend: kurzes Lob der Göttin, ihrer Geburt, ihrer Eigenschaften als Herrin der Berge und Wälder, als Geburtshelferin und Mond,

als Segenspenderin für den Landmann; endlich Gebet um ferneren Schutz für den Stamm des Romulus.

Außer der äolischen Lyrik, deren Studium aus den besprochenen Proben sattsam hervorgeht, wird dem schneidigen Jambendichter sicherlich weder Archilochus noch Hipponax fremd geblieben sein; auch die Phaläceen und Priapeen des Anakreon wird er gekannt haben, wenn auch die nächste Anregung zum Gebrauch dieser Formen durch die alexandrinische Modelitteratur gegeben sein mag. Denn das eigentliche Muster für diese gesamte Dichterschule boten die vielseitigen Arbeiten des Kallimachus. An ihn schloß sich Catull zunächst in seinen Elegien an. Es war eine noch ungeübte, schwierige Kunst, an die er sich machte, Elegien des gelehrten Battiaden zu übersetzen, und eine gewichtige Gunstbezeugung, wenn er mit der einen und anderen Leistung dieser Art einen Freund beschenkte (65, 15. 116, 1 f.). Er hat sich für eine solche Studie „das Haar der Berenike" (66) ausgewählt, eine jener Sternlegenden (καταστερισμοί), wie sie am Hof der Ptolemäer beliebt waren. Die königliche Gemahlin des Ptolemäus Euergetes hatte, als derselbe bald nach der Hochzeit einen Feldzug nach Syrien unternehmen mußte, für den Fall seiner siegreichen Rückkehr gelobt, eine ihrer Locken im Tempel der Venus Arsinoë zu weihen. Diese Locke hatte der Hofastronom Konon in einer von ihm entdeckten Sterngruppe wiedererkannt, und nachdem so die Wissenschaft vorangegangen war, bestätigte die Poesie die schmeichelhafte Entdeckung. Die Locke selbst führt das Wort: um an ihrer kunstvollen, in stolzem Faltenwurf der Perioden dahinwallenden Rede Geschmack zu finden, muß man die Beigabe schalkhafter Ironie mitempfinden, welche dem feierlichen Pathos als Würze beigemischt ist. Gleich nach dem prachtvollen Eingang, in welchem das neue Gestirn sich vorstellt, leitet es den Bericht von dem Gelübde nach dem thränenreichen Abschied des neuvermählten Königspaares mit neckischen Betrachtungen über die heuchlerischen Brautthränen ein. Mit knappen Worten gedenkt es des raschen Siegeserfolges und der Rückkehr des Königs; desto stolzer, in vornehmstem Stil gehalten, nur gedämpft durch den Schmerz der Trennung, ist die Darstellung der eigenen Apotheose. „Ungern, o Königin," so schwört die Locke, „bin ich von deinem Scheitel gewichen; aber wer vermag es mit dem Eisen aufzunehmen?" Hier folgt die bei den Elegikern so beliebte Betrachtung über die Macht des Eisens und Verwünschung derer, die es zu verderblichen Werk-

zeugen bearbeiten. Wie klagten die zurückgebliebenen Schwestern der geopferten Locke, als diese durch die Lüfte vom Zephyrus dahin getragen ward in den Schoß der Venus, um sofort am Himmel zu glänzen! So sehr ihre neuen Colleginnen es ihr verdenken mögen, bekennt sie doch offen sehnliches Heimweh nach der Herrin. Wie gut hat sie es da gehabt, wie reichlich syrische Salbe geschluckt! Mögen wenigstens glückliche Bräute und die Königin selbst nicht versäumen, ihr fleißig zu spenden. Aber mit aller Gewalt bricht zum Schluß die unbezwingliche Sehnsucht durch: „warum halten mich die Sterne zurück? möchte ich doch wieder königliches Haar werden, meinetwegen mag es am Himmel drunter und drüber gehen!" Catull hat die wohlgelungene Uebersetzung dem Redner und poetischen Dilettanten Q. Hortensius Ortalus zugeeignet. Die Widmungselegie (65), in eine einzige lange Periode zusammengefaßt, gedenkt der tiefen Trauer, in welche den Dichter der kürzlich erfolgte Tod des Bruders versenkt hat, so daß er zu heiteren Liebesgedichten sich nicht gestimmt fühle. Also vor der bithynischen Reise sind beide Arbeiten entstanden; zu derselben Zeit, in Verona, auch ein Elegienpaar (68 a b), welchem ein gewisser idealer Zusammenhang kaum abzusprechen ist. Ein Freund Mallius oder Manlius, vielleicht jener Torquatus, dessen Hochzeit der oben besprochene Hymenäus feierte, ist von schwerem Schicksalsschlage niedergedrückt. Er hat seine Frau verloren. Brieflich hat er sich von Rom aus an Catull gewendet mit der Bitte, ihn durch Uebersendung seiner Gedichte, erotischer und ernsterer, aufzurichten und zu erfrischen. Dieser berichtet in seiner Antwort zunächst von seinem eigenen Schmerz über den Tod des Bruders: mit ihm ist das ganze Haus (die Aussicht auf Nachkommen) begraben, alle Lust am Dichten und Leben vernichtet. So habe er nichts zu bieten. Indessen erregt durch eine Mitteilung des Freundes über die Untreue seiner Lesbia versenkt er sich in Erinnerung an eine schönere Vergangenheit und dichtet jene herrliche Elegie (V. 41—148), eine wahre „Gabe der Muse", welche seine ehemalige Leidenschaft und ihr unseliges Verhängnis schildert. In den weit ausgesponnenen Perioden, in dem Reichtum an ausführenden Episoden und malerischen Zügen trägt sie ganz den Stempel alexandrinischer Kunst und ist doch echt catullisch durch die Wahrheit und Wärme der Empfindung. Wie er einem Vergleich, einem Beispiel, welches sich bietet, gleichsam in Sinnen versunken nachgeht und das Thema zu ver-

lieren scheint, welches doch leise durchklingt und zuletzt wieder hervortritt, wirkt fast beklemmend, wie es der Stimmung des Dichters entspricht. In wehmütigem Gegensatz zu dem leidenschaftlichen Verlangen, welches der Eingang schildert, steht die gedrückte Genügsamkeit am Schluß. Damals glich die Glut seiner Liebe dem Aetna und dem Quell von Thermopylä, die Thränenflut, welche er in heißem Verlangen vergoß, dem von bemoostem Felsen herabstürzenden Gießbach. Mit innigem Dank rühmt er die Hilfe des Allius: sie erschien ihm, wie wenn den auf hoher See vom Sturm gejagten Schiffern linder Fahrwind von den Dioskuren gesandt wird. Die Gestalt seiner Herrin, wie sie damals über die Schwelle des Hauses ihm entgegentrat, kehrt ihm in vollem Glanz wieder. Aber ohne den Segen der Götter war das Haus gegründet, wie einst der Bund der Laodamia und des Protesilaus. Er vertieft sich in das tragische Geschick dieses Paares, welches ja noch kürzlich Lävius besungen hatte, und spinnt den Faden des Mythus weiter. Die verhängnisvolle Trennung der jungen Ehe führt ihn auf die Veranlassung, den trojanischen Krieg, die Erwähnung der unseligen Troja auf den immer von neuem beklagten Tod des Bruders; nun wendet sich die Betrachtung zu Laodamia zurück, der dieselbe Troja den Gatten genommen hat, den unendlich geliebten. Die Flut dieser Liebe hatte sie in einen Abgrund gestürzt, einen Abgrund wie jene unterirdische Kluft in Arkadien, die Hercules einst ausgetrocknet und zum Kanal umgeschaffen hat, oder vielmehr noch tiefer; denn ihre Liebe war inniger wie die des bejahrten Großvaters zum spätgeborenen Enkel und Erben, oder wie der Taube zu ihrem Gatten. Wie in concentrischen Kreisen umschreibt der brütende Dichter seinen eigenen Fall: wie Laodamia war Lesbia, als sie ihm in die Arme sank. Freilich ist es nicht mehr wie damals, aber er hat auch kein ausschließliches Recht auf sie, der Bund war kein gesetzlicher, nur ein heimlicher, und so ist Resignation geboten. Mattes Genügen an der trüben Wirklichkeit, nachdem die Flamme idealer Leidenschaft sich verzehrt hat. Aber der Ton hebt sich wieder in der Widmung an Allius (149—160). Nochmals wie zu Anfang wird das Verdienst des Freundes gepriesen, dem unsterblicher Ruhm durch Catulls Verse gesichert ist. Aller Segen der goldenen Zeit soll dem Guten, alles Glück ihm, seiner Frau und dem gastlichen Hause beschieden sein. Und wie er einmal im Segnen ist, fließt aus seiner gehobeneren

Stimmung zuletzt noch ein zärtlicher Wunsch für die eigene Geliebte: „weit vor allen sei glücklich die mir teurer als mein Selbst ist, mein Licht, deren Leben mir das Leben süß macht.“ Der alte, innige Ton des Liebesgedichtes ist wiedergefunden.

Die gleiche Kunstmanier wie in der Elegie an Allius, nur entwickelter und in größeren Maßen durchgeführt, erscheint in dem hexametrischen Gedicht (64), welches von der Hochzeit des Peleus und der Thetis erzählt. Das Epyllion der Alexandriner steht zu dem heroischen oder historischen Epos der älteren Schule in demselben Verhältnis wie ein fein ausgeführtes Kabinetsbild in engem Rahmen zu einem mit breitem Pinsel al fresco entworfenen Wandgemälde. Das Geheimnis künstlerischer Erzählungsweise, welches schon dem Dichter der Odyssee aufgegangen war, nicht geradlinig nach Art der Annalisten Schritt für Schritt zu berichten, sondern den Stoff von innen herausquillen zu lassen, vom Mittelpunkt aus Vergangenes an geeigneter Stelle nachzuholen, eins in das andere zu schieben und so dem Ganzen poetische Perspektive zu geben, ist von der kallimacheischen Schule mit sicher bewußtem Streben bis zur Uebertreibung gepflegt worden. Nach diesem Princip und im Einzelnen jedenfalls mit vielfacher Anlehnung an griechische Muster älterer wie neuerer Zeit ist das catullische Gedicht gearbeitet: welche besondere Vorlage dem Ganzen gedient habe, ist nicht zu sagen. Bemerkenswert ist, daß gerade die hesiodeische Schule, die Lehrerin der alexandrinischen, Epithalamien für Peleus und Thetis geschaffen hatte, und mehrfach, z. B. in einem glänzenden Chorliede der aulischen Iphigenia von Euripides, kommen Beschreibungen der Hochzeitsfeier vor, die für ähnliche Anlässe typisch geworden war. Nicht weniger populär war der Mythus von Ariadne, der schon in Xenophons Gastmahl pantomimisch dargestellt wird. Daß die sorgfältig ausgeführte Dichtung Catulls in der Zeit seiner höchsten künstlerischen Entwickelung geschaffen ist, leidet keinen Zweifel: vielleicht hat ihm das Grab Achills, als er die troische Küste besuchte, die erste Anregung dazu gegeben. Er beginnt mit dem bedeutenden Bilde, wie die Argo, das erste Schiff, das Meer durchschneidet und die Nereustöchter neugierig aus den Fluten emportauchen, um das Wunder zu sehen: da geschah es, daß Thetis und Peleus sich ineinander verliebten und Juppiter selbst dem Ehebund zustimmte. Glückliches Geschlecht der Heroen, zu denen sich Götter herabließen! glücklicher Peleus, dem Zeus selbst seine Geliebte ab-

trat! Zur Hochzeit im Königspalast strömt ganz Thessalien mit Geschenken: die Fluren stehen verlassen, das Haus strotzt und glänzt von kostbarstem Gerät. Auf dem Lager der Braut prangt eine Decke, deren wunderbarer Bildschmuck, die Geschichte der Ariadne, beschrieben wird (V. 50—264). Man sieht die Verlassene, am Ufer dem entweichenden Schiff des Theseus verzweiflungsvoll nachblickend; sie hat in der Aufregung Kopf- und Busenbinde und Brusttuch abgethan und kann noch nicht fassen, daß sie nicht träume. Wehe ihr, daß Venus ihr Liebe einflößte zu Theseus, als dieser nach Gortyn kam, um den Minotaurus zu bekämpfen und Athen von den Menschenopfern zu befreien, die es seit Androgeons Tode jährlich nach Creta senden mußte. Der Dichter verweilt bei dem Augenblick, wo die königliche Jungfrau, bisher in den Armen der Mutter aufgewachsen, keusch wie die Myrten des Eurotas oder die Blumen des ersten Frühlings, vom Anblick des Fremden getroffen wird und die brennenden Augen nicht eher von ihm wendet, als bis sie ins tiefste Mark hinein von der Flamme ergriffen ist. Die Schilderung der ersten folgenreichen Begegnung eines Liebespaares ist ein Motiv, welches von der hellenistischen Dichtung mit Vorliebe und Raffinement gepflegt ist: ein berühmtes, auch von Catull benutztes Muster bot die Begegnung zwischen Jason und Medea in den Argonautika des Apollonius von Rhodus. Auch von der Person des Theseus und seinen Empfindungen zu sprechen, lag kein Anlaß vor: alles im Bilde concentriert sich ja auf Ariadne. Beschrieben wird, mit welcher Sorge und Spannung sie dem gefährlichen Kampf mit dem Ungeheuer entgegengesehen habe, dann der glorreiche Sieg des Theseus und seine Wiederkehr aus dem Labyrinth; in Kürze wird angedeutet, wie die liebende Jungfrau Vater, Schwester, Mutter um des Mannes willen verlassen habe, und so werden wir zu der Küste von Dia zurückgeführt, wo die Schlafende von dem treulosen Gatten verlassen ist (123). Nun wird erzählt, wie sie bald jähe Berggipfel erstiegen und von da weit über das Meer hinausgeschaut habe, bald vom Strande in die Wellen gelaufen und endlich unter Schluchzen in Klagen ausgebrochen sei. Diese Rede (132—201) ist ein rhetorisches Kunstwerk für sich, in ihrer Anlage wie in einzelnen Wendungen deutlich an die euripideische und somit auch an die ennianische Medea erinnernd. Unter bitteren Vorwürfen erinnert sie den grausamen Verräter an seine Versprechungen, an ihre Wohlthaten, für die sie solchen Lohn empfange, die zufrieden

gewesen wäre, ihm daheim als Magd zu dienen. Sie besinnt sich, daß sie alles in die leere Luft rede. Wäre der Treulose nie in Creta gelandet! Wohin soll sie sich wenden? kein Ausweg, keine Hoffnung! aber in letzter Stunde ruft sie die Eumeniden auf, sie an Theseus zu rächen. Juppiter erhört ihren Fluch: er läßt den Frevler vergessen, bei der Einfahrt in den heimischen Hafen das verabredete Zeichen aufzuhissen. Aus der zärtlichen Abschiedsrede des greisen Peleus (215—237) erfährt man, daß derselbe bei der Abfahrt dem Schiff schwarze Segel gegeben und dem Sohn aufgetragen hatte, sie im Fall glücklicher Heimkehr schon von weitem mit weißen zu vertauschen. Als nun der Alte die schwarzen von der Burg her erblickte, stürzte er sich vom Felsen und Theseus fand daheim die Trauer, welche er der Ariadne gebracht hatte. Nach dieser zweiten Episode kehrt die Erzählung abermals zum Bilde zurück (249 ff). Während Ariadne in ihren Gedanken versunken ist, kommt von der anderen Seite Bacchus, sie suchend, von Liebe zu ihr entzündet, mit seinem Thiasus. Das mit euripideischen Farben geschilderte Treiben der Mänaden, das Concert der Pauken Cymbeln Hörner und Pfeifen gibt ein rauschendes Finale: jetzt versteht man doppelt, warum die verlassene Ariadne im Eingange (V. 61) mit dem Marmorbild einer Bacchantin verglichen ist. Endlich, da die Beschreibung des Teppichs vollendet ist, wird der Faden der Haupterzählung wieder aufgenommen. Die thessalische Bevölkerung, nachdem sie an der beschriebenen Pracht genügend die Augen geweidet hat, zieht wieder heim und macht den göttlichen Hochzeitsgästen Platz. Da kommt Chiron mit gewaltigen Blumenkränzen, welche das Haus mit Wohlgeruch erfüllen, Peneios von Tempe bringt einen Wald von Buchen Lorbeeren Platanen Pappeln Cypressen, den er rings um den Palast als schattig grüne Vorhalle pflanzt. Es kommt Prometheus, noch leise Spuren seiner Fesseln tragend, endlich Juppiter mit Frau und Kindern (nur Phöbus und seine Schwester sind zu Hause geblieben, weil sie dem Brautpaar nicht hold waren). Die Gesellschaft läßt sich an reichbesetzter Tafel nieder; während sie schmausen, spinnen mit weißem purpurumsäumten Gewande und rosiger Binde um den schneeigen Scheitel angethan die Parcen an ihrem Rocken (das Geschäft wird höchst anschaulich beschrieben), und singen dazu das Hochzeitslied, welches zugleich die ruhmreiche Frucht dieser jungen Ehe, Achill und seine Zukunft verkündet (323—381). Durch den Refrain, welcher die be-

gleitende Thätigkeit des Spinnens markiert, wird es in Strophen von ungleicher Länge (meist vier, öfters drei, einigemal fünf Zeilen) ohne ersichtliches Gesetz abgeteilt. Außer der summarischen Andeutung der Kriegsthaten des Heros (natürlich mit homerischen Anspielungen) wird die Opferung der Polyxena auf seinem Grabe als Beweis seiner Größe hervorgehoben. Mit dem Liede bricht der Dichter ab: es folgt nur noch zum Schluß (381—407) die Bemerkung, welche an den Anfang erinnert, daß ehemals die Götter nicht verschmäht haben in die Kreise der Menschen zu treten, seitdem aber die Gerechtigkeit von der Erde gewichen sei, sich von ihrer Berührung fern halten.

Eine Erzählung kann man das stimmungsvolle Gedicht kaum nennen: es berichtet keine Geschichte, sondern schildert ein hochbedeutendes festliches Ereignis im Ton entzückter Bewunderung, die sich mit wehmütiger Lust in die Betrachtung der entschwundenen goldenen Heroenzeit, der verlorenen Gemeinschaft zwischen Menschen und Göttern versenkt. Denn auch die Episode von der Ariadne rechtfertigt ihre Ausdehnung durch ihren ideellen Zusammenhang mit diesem Hauptthema. Wenn dem sterblichen Peleus vergönnt war die unsterbliche Nereide zu freien, so ward die von einem Heros treulos verlassene Königstochter von dem herrlichen Sohn der Semele und des Zeus (auch aus einer gemischten Ehe) heimgeführt. Der Anachronismus, welcher Athen und Theseus vor den Argonautenzug und die Geburt Achills setzt, brauchte den Dichter nicht zu kümmern. Und wie diese Episode rückwärts blickt, ein Gegenstück zu dem fest gefügten, weil von den Göttern gesegneten, reinen Eheglück des Brautpaars, so weist das Parcenlied vom Ruhm des Achilles vorwärts: auch er gehört noch zu dem beseligten Geschlecht, dem die Götter nahe waren. Ihm selbst wird nach dem Tode wie einem Gott geopfert, und zwar das Kostbarste, eine blühende Königstochter: ein letztes, aber düsteres Beispiel der Vermählung zwischen Sterblichen und Götterkindern. Mit der Bitterkeit des Satirikers zählt der Dichter am Schluß die Sünden des gottverlassenen Menschengeschlechtes, recht aus den Erfahrungen der Gegenwart heraus, auf. Desto leuchtender hebt sich dagegen die entschwundene Zeit ab. Damals erschien der Göttervater noch persönlich bei seinem jährlichen Fest, Liber gesellte sich auf dem Parnaß zu den Thyiaden, Mars Minerva Venus feuerten die sterblichen Helden in der Schlacht an. Wie

gleich im Eingang betont wird, daß Minerva selbst den Argonauten ihr Schiff gebaut habe, daß sterblichen Augen der Anblick der schönen Nereustöchter gegönnt war, daß Thetis „menschliche Hymenäen“ nicht verachtete: so wird auch im Hauptteil (278 ff.) der Besuch der unsterblichen Hochzeitsgäste, erst die Vertreter des älteren Titanengeschlechtes, dann der Göttervater samt Familie, mit gemütlichem Behagen geschildert. Und so nah fühlt sich der Spätgeborene diesem Kreise, in den er im Geiste treten durfte, daß er die Heroen, das selige Geschlecht, gleich zu Anfang begrüßt (23 ff.) und verheißt sie noch oft im Liede anzusprechen, daß er nachher die einzelnen, Peleus (25) Theseus (69) Ariadne (253), auch Phöbus (299) vertraulich anredet, Fragen an sie richtet (25 ff.), seine Teilnahme durch lebhaften Ausruf bezeugt (71. 94 ff.). Die Darstellung ist außerordentlich malerisch, von sinnlicher Fülle, reich an kleinen, anschaulichen, bisweilen naiven Zügen, wie an prächtigen Bildern. Nicht leicht entbehrt ein Hauptwort seines beschreibenden Beiwortes. Wir sehen das stürmische Meer, vom Schiffsschnabel durchschnitten, und die schäumende Welle, welche die Ruder umspült, die holden Nereustöchter, die bis zur Brust aus der Flut emportauchen; den Winzer im Weinberg, den Gärtner, den pflügenden Stier (39 ff.). Ausgeführter (nach Kallimachus) ist der Vergleich des hinstürzenden Minotaurus mit dem Fall der mächtigen Eiche oder Tanne, welche der Sturmwind auf dem Gebirge aus ihren Wurzeln reißt (105 ff.). Besonders schön wird das allmälige Auseinandergehen der schauenden Menge verglichen mit der Bewegung der Meereswellen bei Sonnenaufgang: erst ein leiser Hauch des Frühwindes und leichtes Geplätscher, dann mit wachsendem Winde mehren sich die Wogen und leuchten in purpurnem Glanze (269 ff.). Naive Einfachheit des Ausdrucks wechselt mit voll anschwellenden Perioden. Gleich der Eingang rollt wie eine majestätische Meereswoge einher. Der idyllischen Schilderung sind kurze, gleichmäßig nebeneinanderlaufende Sätze eigen. Gern werden zwei oder drei aufeinanderfolgende Verse abgeschlossenen Inhaltes oder auch aufeinanderfolgende Perioden (387—396) mit demselben wiederkehrenden Wort eingeführt und durch diese Anaphora die so verbundene Versgruppe mit rhetorischer Wirkung herausgehoben; und dieser Parallelismus tritt auch bei kürzeren Gliedern auf. Die Häufung griechischer Namen und mythologischen Putzes erhöht den Glanz und den hochtönenden Klang der Sprache wie der Verse.

Vielleicht hat die asiatische Reise auch die Anregung zu dem merkwürdigen galliambischen Gedicht von **Attis** (c. 63) gegeben: denn Phrygien, die Heimat der Göttermutter, setzt Catull selbst Bithynien gleich (46, 4), und auf das troische Idagebirge versetzt er die Handlung. Von Alters her war in der griechischen Poesie der Orgien der Kybele gedacht, höchst wirkungsvoll in Chorliedern des Euripides. Aber erst Hermesianax, der Schüler des Philetas, hat den Mythus von ihrem Stifter, dem Phryger Attis, erzählt, und Gedichte auf die „große Mutter" in ionischen Tetrametern mit der charakteristischen Brechung (den sogenannten Galliamben) waren bei den Alexandrinern beliebt: namentlich hat auch Kallimachus in diesem Metrum die Gallen gefeiert. An solche Vorbilder wird sich das von Catull (35, 13. 17 f.) gerühmte Gedicht seines Freundes Cäcilius angeschlossen haben, welches seinem eigenen wohl voraufgegangen ist. Die lebendige Anschauung von dem wilden Enthusiasmus der Kybelepriester war den Römern seit der Einführung des barbarischen Kultus zur Zeit des zweiten punischen Krieges geläufig, Lucrez beschreibt die Feier (II 600) und Varro geißelte in seinen Satiren den Unfug. Das Gedicht des Catull ist weder eine Erzählung noch ein Hymnus, sondern ein Stimmungsbild: die Schilderung der Situation und die Reden sind die Hauptsache, die Geschichte und die Persönlichkeit des Helden wird als bekannt vorausgesetzt. Attis ist über das Meer nach Phrygien gefahren und betritt den Hain der Göttin: von heiliger Wut ergriffen entmannt er sich, ergreift die Pauke und singt einen Aufruf (12—26) an seine Genossen, die Gleiches an sich verübt haben (sie heißen Gallae wie in einem anonymen griechischen Verse). Mit ihm sollen sie zum Tempel der Herrin ziehen und sich an ihrer Feier beteiligen. Die wild begeisterte Schar macht sich in atemlosem Lauf unter seiner Führung auf den Weg zum Ida: ermüdet kommen sie an, der Schlaf übermannt sie. Am Morgen erwacht Attis ernüchtert und erkennt was er gethan hat. Weinend, über das Meer nach der Heimat blickend, bejammert er den selbstverschuldeten Verlust bisherigen Glückes (50—73). Das Vaterland hat er verlassen wie ein flüchtiger Sklav, um unter Tieren des Waldes zu hausen. Freunde und Eltern, Markt und Palästra soll er fortan entbehren. Er war die Blüte des Gymnasiums, gefeierter Ephebe: seine Schwelle war belagert von Bewerbern, sein Haus mit Kränzen geschmückt, wenn er morgens

vom Lager aufstand. Und nun welche Veränderung! jetzt bereut er bitterlich seine That. Das hört Kybele: sie löst einen ihrer Löwen vom Joch und schickt ihn ab, um den Abtrünnigen in den Wald zurückzuscheuchen (ihre Rede 78—83). Der Löwe findet den zarten Attis am Meeresufer und jagt ihn wieder in den Hain, wo derselbe nun für immer der Göttin dient (90). „O große Göttin," so schließt der Dichter, „verschone mich mit deiner Raserei!" Die Nachbildung eines griechischen Originals verrät sich am deutlichsten durch die Lokalfarbe der Klagrede, wo Attis sehnsüchtig seiner Heimat gedenkt (besonders V. 64), sowie durch gelehrte Einführung einer Gattin des Schlafgottes, Pasithea (V. 43). Der Zauber des Gedichtes (trotz seiner widerwärtigen Grundlage) beruht in dem wunderbaren Schwung, womit die dämonische Gewalt der einsamen, erhabenen und wilden Gebirgsnatur über das Menschengemüt zur Empfindung gebracht wird. Der tiefe Schatten des Waldes am Meeresufer, der schneebedeckte Ida, die Höhlen wilder Tiere, der brüllende Löwe, der durch das Dickicht bricht, — dieses großartige Landschaftsbild steht im Gegensatz zu der Cultur der hellenischen Stadt, welche der zarte Ephebe verlassen hat. In jenem geheimnisvollen Hain, welches tosende Leben: Cymbeln- und Paukenschall, die schrille Pfeife, das Geheul der epheubekränzten Mänaden, die wie der Sturmwind dahinjagen! Die Darstellung ist gesättigt mit leuchtenden Farben, z. B. der Anbruch des Morgens: wie der Sonnengott goldenen Antlitzes mit strahlenden Augen den weißen Aether, den harten Erdboden, das wilde Meer überblickte und die Schatten der Nacht mit seinen munteren Rossen verscheuchte (39—41). Eine fieberhafte Aufregung mit erhöhtem Herzschlage gibt dem Stil etwas Wogendes; jene Reihen paralleler Sätze und Glieder mit Anaphora kehren wieder; ein intensives Pathos, aber weiblich, absichtlich hier und da bis zum Weichlichen, beherrscht den Ton. Mit der kurzen Abwehr zum Schluß befreit sich der Dichter von der Vision, die seine Phantasie gefangen genommen hatte.

Wir haben mit dieser Ueberſicht den wesentlichen Inhalt des catullischen Liederbuches, wie es uns vorliegt, erschöpft. Aber Cäsius Bassus und Terentianus Maurus lasen außer dem erhaltenen (17) noch andere Gedichte in priapeischem Metrum und entsprechenden Inhaltes. Den Alten lag der Nachlaß, wie es scheint, in gesonderten Gruppen vor: Hendekasyllaben, Galliamben, Epithalamium u. s. w.;

die Lesbialieder werden von Martial mit dem Gesamtnamen passer zusammengefaßt, doch können dergleichen Anführungen täuschen. Zweifeln kann man auch, ob mit der Widmung des „hübschen Büchleins" an Cornelius Nepos unsere ganze Sammlung gemeint sei. Jedenfalls bot schon die verlorene einzige Urkunde derselben, die Veroneser Handschrift, von manchen Gedichten nur kleine Bruchstücke (2 b. 14 b. 54 a. 54 b. 58 b): wir haben also eine verstümmelte Ausgabe der catullischen Dichtungen vor uns, die von unbekannter Hand und zu unbestimmter Zeit veranstaltet ist. Das Princip der Anordnung ist im Großen und Ganzen klar. Die erste Gruppe (c. 1—60) umfaßt alle Jamben (Trimeter Tetrameter Skazonten) und Hendekasyllaben nebst den wenigen kleineren Gedichten in äolischen Rhythmen (sapphisches Maß 11. 51, priapeisches 17, asklepiadeisches 30, glykoneische Strophen 34). Es folgen die beiden Hochzeitsgedichte, den Uebergang bildend zu den größeren Dichtungen nach griechischem Vorbild in Galliamben und Hexametern, hierauf die Elegien (65—68), zum Beschluß originale Epigramme in Distichen (nur 76 hat Ton und Umfang einer Elegie). Im Einzelnen herrscht das Princip der Abwechslung, doch so, daß Zusammengehöriges nah beieinander steht, oft nur durch eine Nummer getrennt. Durch Wiederholung eines bedeutenden Verses oder durch Anspielung werden verwandte Gedichte aufeinander bezogen. In Hendekasyllaben und Skazonten war Lävius vorausgegangen, erstere waren das Lieblingsmaß der ganzen Schule, Glykoneen haben gerade für Hochzeitsgedichte auch Calvus und Ticidas gebraucht; iambische Trimeter und Tetrameter nach griechischem Gesetz, desgleichen Galliamben hat auch Varro gebaut, der an Vielseitigkeit der rhythmischen Formen die meisten überragt. Aber die edlen Rhythmen der äolischen Lyrik, der asklepiadeische Vers, welchen Sappho für das zweite Buch ihrer Lieder gewählt hat, und die sapphische Strophe finden sich vor Horaz nur bei Catull. Die Hexameter sind reich an Spondeen, zu besonderer Würze nach alexandrinischem Muster nicht selten im fünften Fuß, am häufigsten im 64sten Gedicht und hier einmal (V. 78—80) sogar in drei aufeinanderfolgenden Versen. Der Pentameterschluß ist mit größerer Freiheit in Bezug auf den Umfang der Wörter gebildet als bei den späteren. Die Verschleifungen sind häufiger und härter. Nach dem Vorgang der Sappho ist das asklepiadeische Gedicht (30) distichisch componiert; in den

glykoneischen fünfzeiligen Strophen (61) heben sich die drei ersten Glieder von den beiden letzten ab durch Unterbrechung der Continuität. Von den Klangfiguren, Alliteration, Assonanz und dergleichen wird in geeigneten Fällen Gebrauch gemacht. Unverkennbar ist symmetrische Composition in dem zierlichen Liebesgespräch (45); und noch öfter findet sie sich in Gedichten oder Partien lyrischer Stimmung (5. 8), nur nicht notwendig gleichmäßig durchgeführt. Mehrfach schließt ein Gedicht mit dem Anfangsverse wie mit der Spitze (16. 36. 52. 57), der gleiche oder wenig veränderte Vers kehrt refrainartig im gleichen Gedicht wieder (8, 3=8; 11∽19. 29, 5=9; 2∽10. 42, 11 f. = 19 f. ∽ 24). Wie der Inhalt und die gesamte Kunstrichtung, so ist auch die Sprache der iambischen und logaödischen Gedichte und der Epigramme sehr verschieden von derjenigen, welche in den alexandrinischen Elegien, den Galliamben und dem Epyllion herrscht. Dort die Einfachheit und präcise Schärfe der römischen Umgangssprache, der noch hier und da ein Archaismus anklebt; gemeine Ausdrücke, welche die Sache bezeichnen, werden so wenig wie in den Epigrammen vermieden; keine verhüllende Umschreibung. Der gemütlich familiäre Ton drückt sich besonders in dem ausgiebigen Gebrauch schmeichelnder, kosender, spöttischer Verkleinerungsformen aus, welche ja auch die Komödie so liebt. Die andere Gruppe hat einen vornehmen, bisweilen hochpathetischen, besonders malerischen Stil: der Dichter schwelgt hier in beschreibenden, oft zusammengesetzten Beiwörtern, die er zum Teil (wie Lucrez) dem ennianischen Epos und der Tragödie entlehnt, zum Teil selbst bildet. Auch anderes Sprachgut und Formen der älteren Poesie verwendet er, wo er durch altertümliche Färbung wirken will; als Jünger der griechischen Muse aber bekennt er sich nicht nur durch den ausgiebigen Gebrauch griechischer Eigennamen und Lehnwörter, sondern durch die Anwendung gräcisierender Flexions- und Bildungsformen. In der Mitte zwischen beiden Gattungen stehen die Elegien persönlichen Inhaltes: hier hebt sich die Sprache zugleich mit dem höheren Ton der Empfindung. Uebrigens offenbart sich das hohe Dichtertalent Catulls nicht zum wenigsten eben durch die Geschmeidigkeit seines Stils und die reiche Stufenleiter seiner Töne: kindliche Naivetät, anmutig spielende Plauderei, gemütvolle Wärme, hell jubelnde Freude und inniger Schmerz, Liebe und Haß, zärtliches Schmeicheln und grimmige Drohung, harmloser Scherz und bitterer Hohn mischen

sich in den Gedichten, welche sein Seelenleben wiederspiegeln. Immer ist er natürlich, wahr, ausdrucksvoll. Bilder sind sparsam verwendet, gehäuft nur in den mutwilligen Priapeen an Colonia, welche sich erschöpfen in Vergleichen des blöden Ehemanns: wie ein zweijähriges Kind ist er, das auf dem schaukelnden Arm des Vaters schläft; wie ein abgehauener Baumstumpf, der im Graben liegt; man soll versuchen, ob er imstande ist, seinen schlaftrunkenen Sinn im Morast zurückzulassen wie der Maulesel seine Hufeisen; seine Liebste aber ist appetitlicher wie ein zartes Zicklein, man sollte es sorgfältiger hüten wie tiefschwarze Trauben. Ebenso häuft das Drohgedicht an den diebischen Thallus (25) die höhnischen Hyperbeln. Die natürliche Rhetorik des Gemütes kommt zu ihrem Recht, keine ausgeklügelte Antithese, noch drängen sich andere nüchterne Reizmittel des Verstandes auf.

So lieben wir an Catull eine echte Poetennatur: er steht mitten im Leben, und die Muse hat ihm gegeben zu sagen was er liebe und leide. Weit ist der Umfang seiner Gedankenwelt und seiner geistigen Bestrebungen nicht gewesen: Philosophie und Wissenschaft haben ihn nicht angekränkelt. Ein Mann der That war er auch nicht: er hat sich und seinen Freunden gelebt, der Schönheit gehuldigt und Bekenntnisse einer wenn auch nicht makellos reinen, doch aufrichtigen und treuen Seele hinterlassen. Als jugendliche Gestalt wandelt er unter den Unsterblichen, mit den Vorzügen wie mit den Mängeln der Jugend. Letztere wollen nach dem Maß seiner Zeit beurteilt werden und nicht mit philisterhafter Deutung seiner Verse, die er selbst ausdrücklich ablehnt.

Außer Calvus hat ihm keiner persönlich wie litterarisch so nahe gestanden als der schon erwähnte C. Helvius Cinna. Vermutlich waren sie auch Landsleute: wenigstens hat sich Cinna zeitweise am Fuße der Alpen in der Landschaft der Cenomanen aufgehalten, und in der Hauptstadt Brixia war die gens Helvia verbreitet. Wenn ihn Catull in dem verfänglichen Gespräch mit dem Dirnchen (10) als seinen sodalis bezeichnet, so kann er an die Zeltgenossenschaft in Bithynien gedacht haben. Nach der Heimkehr haben sich beide eine Zeitlang in Oberitalien aufgehalten: Cinna hat damals in Hendekasyllaben, von denen zwei Zeilen erhalten sind, erwähnt, wie lustig er bei Freunden und Verwandten daselbst herumkutschiere. Auch er hat witzige Choliamben, erotische Gedichte und Epigramme geschrieben,

welche ein Verächter bei Gellius fade (inlepida) findet. Ein catullisches (113, aus dem Jahre 699/55) mit einem boshaften Ausfall auf die Gemahlin des Pompejus richtet das Wort an Cinna: derselbe wird also auch in der Politik sein Gesinnungs-, wenn nicht sein Kampfgenosse gewesen sein. Als treuer Anhänger, wohl auch Schüler des Valerius Cato hat er dessen Dictynna in einem Epigramm gefeiert. Einem Freunde hat er aus Bithynien eine Malvenhandschrift von den Diosemeia des Arat mitgebracht und das Geschenk mit zierlichen Distichen begleitet. Möglich, daß er dort (697) das hexametrische Reisehandbuch (Propempticon) zum Gebrauch des jungen Asinius Pollio geschrieben hat. Der vornehme Jüngling, der nebst seinem weniger feinen Bruder in Catulls Gesellschaft verkehrte (c. 12), kann etwa im Jahre 698 seine Studienreise nach Griechenland und Asien angetreten haben. Die Abfassung gelehrter Wegweiser in Versen, welche die zu berührenden Ortschaften und Gegenden samt ihren Sehenswürdigkeiten und etwaigen daran geknüpften Legenden bei gegebenem Anlaß zu Nutz und Frommen eines persönlich nahestehenden Reisenden darstellten, war für alexandrinische Federn ein erwünschter und passender Stoff. Hier war Gelegenheit, Gelehrsamkeit mit Schilderung von Land und Leuten und episodischer Erzählung anmutig zu verbinden, und so kennen wir gerade den schon erwähnten Bithynier Parthenios, von dessen bedeutendem Einfluß auf die zeitgenössische Poesie der Römer noch näher die Rede sein wird, als Verfasser eines solchen Propemptikon, welches möglicherweise auch dem Cinna als Vorbild gedient haben kann. Es wurde die Fahrt von Brundusium nach Corcyra, von da nach Actium weiter entlang der Küste Griechenlands und ins Innere des Landes verfolgt. Der Inhalt war bedeutend genug, um dem gelehrten Hyginus Stoff zu einem Commentar zu bieten. Aber Cinna's eigentliches Lebenswerk ist das mit neunjährigem Kunstfleiß bedächtig und mühsam gedrechselte hexametrische Epyllion „Smyrna“ gewesen, welches die unnatürliche Liebe der kyprischen Königstochter Smyrna zu ihrem Vater erzählte und die schließliche Verwandlung in einen Baum, der im zehnten Monat Adonis gebar. Die Sage hatte schon Panyasis behandelt, vermutlich in seinem großen elegischen Werk der ionischen Geschichten. Nachdem der unheimliche Stoff seinen Weg auch auf die nacheuripideische Bühne gefunden hatte, mag ihm ein gelehrter Alexandriner eine novellistische Darstellung gewidmet haben, welche dem

Cinna als Vorlage dienen konnte. Eine Spur führt darauf, daß er bei Parthenius vorkam: in dessen „Verwandlungen" bot sich die beste Gelegenheit dazu. Die wenigen erhaltenen Verse des Cinna erinnern deutlich an den Stil Catulls, der mit Stolz dem kostbaren Miniaturkunstwerk die breitspurigen Annalen eines Volusius (vgl. c. 36) als Folie gegenüberstellt (c. 95) und ihm für späte Zeiten noch fleißige Leser verheißt. Aber das mit Anspielungen überpfefferte Gedicht war zwar ein willkommener Brocken für den zeitgenössischen Grammatiker L. Crassitius aus Tarent, um in einem weitschichtigen Commentar seine eindringende Gelehrsamkeit glänzen zu lassen, doch fehlte es schon damals nicht an spöttischen Verächtern dieser Liebesmühe, und der ungelehrte Martial gab der Stimme des unbefangenen Publikums präcisen Ausdruck mit dem Wunsch, seine Verse möchten den Philologen zwar gefallen, aber ohne die Hilfe von Philologen. Dem jungen Vergil galt der kunstreiche Dichter als ein schwer zu erreichendes Muster: schwerlich würde er ihn neben Varius genannt haben, während er des Catullus und Calvus nirgends gedenkt, wenn Cinna nicht damals (714 oder 715) noch unter den Lebenden gewesen wäre. Es bleibt also wahrscheinlich, daß Plutarch irrte, als er den bei Cäsars Leichenbegängnis (710) von der Menge getöteten Cinna für den Dichter ausgab: er allein bezeichnet ihn als solchen; die übrigen Quellen lassen die natürlichere Annahme zu, daß Cornelius Cinna, der Verschworene, der Rache des Volkes anheimfiel.

In gleicher Schule gebildet und ihrer Richtung nach der einen Seite hin durchaus zugeneigt war M. Furius Bibaculus. Auch er stammte aus dem diesseitigen Gallien: in Cremona ist er geboren. Aber seine Gedichte hielten sich in den Grenzen der leichteren Gattung: scherzhafte, neckende und schmähende Elfsilbler, Jamben, Anakreonteen, Epigramme in Hexametern oder elegischen Distichen waren seine Sache. Von gelehrten Studien und Kunststücken wollte er so wenig wissen, daß er sie geradezu verhöhnte und sich hierdurch in offenen Gegensatz zu den Genossen setzte. Von ihm könnten die spöttischen Distichen über die Smyrna des Cinna sein, welche nur dem genannten Grammatiker ihr Innerstes hingeben wolle und die Bewerbungen der Ungelehrten abweise. Sie entsprechen in Absicht und Ton den witzigen, aber fast hämischen Elfsilblern auf den verdienten Valerius Cato, dessen Armut sie in einer Weise verspotten, daß man sieht, wie wenig sich der Verfasser aus dessen berühmter

Schulweisheit macht. „Wir haben uns gewundert," sagt er, „daß der unvergleichliche Lehrer, das Haupt der Grammatiker, der beste Dichter alle Fragen lösen, nur den einen Namen (im Schuldbuch des Gläubigers) nicht erledigen kann: da haben wir den Geist des Zenodot, da haben wir den Kopf des Crates!" Auf den vergänglichen Ruhm des Schulpedanten weist auch der iambische Trimeter hin, welcher die Gedächtnisschwäche und Verschollenheit des einst so angesehenen Lehrers Orbilius hervorhebt. Diese Scherze können erst in der Zeit zwischen 730/24 und 740/14 entstanden sein, denn sie setzen das höchste Greisenalter des Cato wie des Orbilius (geb. 640/114) voraus, der beinahe hundert Jahre alt geworden ist. Wäre nun Furius, wie Hieronymus angibt, schon 651/103 geboren, so müßte er gleichfalls zu jener Zeit wenigstens ein Achtziger gewesen sein. Aber seine Verse zeugen von solcher Geistesschärfe, von so keckem, kaltem Witz, daß sie nur von einem Jüngeren gemacht sein können, der sich selbst noch in der Fülle seiner Kraft fühlte. Mithin wird Hieronymus sich geirrt und den Cremoneser mit seinem Namensvetter, dem Antiaten Furius von der alten Schule, verwechselt haben, ein Versehen, wie es ihm nachweislich mehrfach begegnet ist.

In der Politik ging Furius Bibaculus ganz Hand in Hand mit Calvus und Catullus. Er hat nicht nur ebenfalls bittere Epigramme auf Cäsar, sondern auch auf Octavian gemacht, hat sich also mit ersterem nicht versöhnt, ist aber auch vom Erben unangefochten geblieben. Wie man im augusteischen Kreise über Unzufriedene seines Schlages dachte, zeigt das vornehme Wort des Messalla Corvinus, er habe nichts zu thun mit einem Furius Bibaculus, auch nicht mit Ticidas oder dem Schulmeister Cato.

Der boshafte Pasquillant mag seinen Beinamen als lustiger Kneipbruder wahr gemacht haben. Vermutlich ist auch der Titel eines prosaischen Buches „Nächtliches Studium" (Lucubratio), in welchem u. a. ciceronische Witze verzeichnet waren, in ironischem Doppelsinn zu fassen: es war die Frucht von Nachtwachen, aber nicht bei der Studierlampe, sondern beim Becher. Bemerkenswert bleibt, daß Catull den geistreichen Landsmann und Parteigenossen nirgends erwähnt, denn der trockene Hungerleider Furius, welcher wiederholentlich mit überlegenem Hohn behandelt wird (11. 16. 23. 24. 26), könnte höchstens der Annalist, nimmermehr dieser flotte Lebemann sein. Es mag wohl ebenso der Unterschied der Jahre wie

die teilweise Verschiedenheit der Richtung und der Naturen eine engere Gemeinschaft verhindert oder gestört haben.

Abseits von dem geschilderten Kreise hat P. Terentius Varro gelebt. Und doch vollzog sich in seiner Person der Uebergang von der alten zur neuen Schule so zu sagen handgreiflich, wenn auch etwas spät. Gebürtig aus dem Dorfe Atax im narbonensischen Gallien, ist er der erste römische Dichter, dessen Wiege jenseits des Po und der Alpen gestanden hat. Aufgewachsen in den Ueberlieferungen der ennianischen Poesie, welche in den dort blühenden Schulen gepflegt wurden, hat er den Krieg des Julius Cäsar gegen Vercingetorix vom Jahre 702/52 in einem hexametrischen Epos (bellum Sequanicum) von mehreren Büchern beschrieben, also einen bedeutsamen Abschnitt aus der nationalen Zeitgeschichte, den er selbst erlebt und wohl aus nächster Nähe mit Teilnahme verfolgt hatte. Auch seine Satiren, welche keinen Erfolg hatten, werden in diese frühere Periode seiner schriftstellerischen Thätigkeit fallen. Erst im 35. Jahre seines Lebens (er ist 672/82 geboren) füllte der strebsame Mann die Lücke seiner Bildung aus, welche die Entfaltung seines Talentes verhinderte: jetzt erst lernte er Griechisch, aber mit desto größerem Eifer; und wie die übrigen docti seiner Zeit wandte er sich dem Studium der alexandrinischen Meister zu. Die erste reife Frucht desselben wird die Bearbeitung der Argonautica des Apollonius von Rhodus gewesen sein. Es ist charakteristisch, daß er gerade dieses Gedicht gewählt hat, welches selbst dem altgriechischen Epos noch verwandt und von Kallimachus als ein Abfall von den künstlerischen Grundsätzen seiner Schule verworfen wurde. Den früheren Anhänger des Ennius hat gerade der breitere Stoff und Vortrag angezogen. Etwa zwanzig im Ganzen erhaltene Verse gewähren eine annähernde Vorstellung von Wert und Wesen der Arbeit. Sie zeigen kräftigen und wohlgebildeten Versbau, einen Stil, der mit dem Mark des Ennius genährt ist und seine Härten vermeidet. Das Original ist zum Teil übertroffen durch Prägnanz des Ausdruckes und stimmungsvolles Colorit. Man vergleiche die beiden von Vergil benutzten Verse: desierant latrare canes urbesque silebant: Omnia noctis erant, placida composta quiete. (Apollonius: οὐδὲ κυνῶν ὑλακὴ ἔτ᾽ ἀνὰ πτόλιν, οὐ θρόος ἦεν Ἠχήεις · σιγὴ δὲ μελαινομένην ἔχεν ὄρφνην.) Wenn Ovid die letzte Hälfte des zweiten wegwünschte, so verrät er eben die Wirkung der Rhetorschule, welche auf zugespitzte Kürze gar

zu viel hielt, während das Bild der nächtlichen Ruhe viel anschaulicher durch den voll austönenden Satz des Varro gegeben ist. Schöne Wendungen, ja ganze Verse des Ennius hat er nicht verschmäht herüberzunehmen, wie später wiederum Vergil von ihm. Das Gedicht (Argonautae betitelt) galt noch der ovidischen Zeit als classisches Musterwerk. Ferner zogen den ernsten Sinn dieses Dichters die geographischen und kosmologischen Poesien der Alexandriner an. Er verfaßte, wieder in Hexametern, eine Cosmographia, vermutlich vier Bücher umfassend, worin nach einem allgemeinen Teil über die Himmelskörper und die Sphärenharmonie, über die fünf Zonen, die Lage der Erde, die einzelnen Teile derselben, Europa Asia Afrika, in gesonderten Büchern abgehandelt wurden, und zwar so, daß nicht nur das Chorographische Berücksichtigung fand, sondern z. B. auch die wichtigen Erzeugnisse der einzelnen Länder aufgeführt wurden. Wegen dieses Inhaltes hat der ältere Plinius das Werk für seine geographischen Bücher benutzt. Ueber die griechische Vorlage lassen sich nur Vermutungen hegen. Für jenen allgemeinen Teil bot der Hermes des Eratosthenes brauchbaren Stoff, aber am ähnlichsten in der ganzen Anlage scheint ein hexametrisches Werk des Rhetors Alexander von Ephesus gewesen zu sein, dessen Titel unbekannt ist. Das Studium der Diosemeia des Arat hat Varro in einer Art Reisekalender, Ephemeris, verwertet. Einige Uebersetzungsproben, Wetterzeichen betreffend, zeigen ebenso wie die erhaltenen Reste aus der Cosmographia anmutigen und klar fließenden Stil. Endlich rühmen Ovid wie Properz die Liebeselegien auf ein Mädchen, deren poetischer Name „Leucadia" wie die Lesbia Catulls an Sappho erinnert. Sie sind später entstanden als die „Argonauten".

Neben Lucrez und Catull wird Varro, und zwar an erster Stelle, von Velleius als einer der bedeutendsten Dichter ciceronischer Zeit genannt. Seine Einwirkung auf Nachfolger wie Vergil steht außer Zweifel. Wie hoch ihn die eigenen Zeitgenossen geschätzt haben, mit wem unter ihnen er im Verkehr gestanden, wie und wie lange er in Rom gelebt habe, wissen wir leider nicht.

Alphabetisches Verzeichnis.

Berichtigung von Druckfehlern.

Seite 26 Zeile 5 von unten zu streichen „berühmten".
„ 46 Kolumnentitel und Zeile 5 von oben „Euhemerus".
„ 72 Zeile 4 von oben „schmutzige" zu streichen.
„ 107 Zeile 2 von oben „liederlichen".
„ 133 Kolumnentitel „Andria".
„ 144 Zeile 7 von oben „heute" statt „Haus".
„ 155 Zeile 4 von oben „Komödienlitteratur".
„ 208 Zeile 8 von unten „karikierte".
„ 248 Zeile 11 von oben ἄλλος.
„ 263 Zeile 9 von unten παιδίον.